

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER. — FACULTÉ DE DROIT

DU CONTRAT DE SPECTACLE

DROITS ET OBLIGATIONS DES CONTRACTANTS

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PAR

J. PEYRONNET

AVOCAT A LA COUR D'APPEL



CARCASSONNE

Imprimerie A. GABELLE, 6, Rue Victor Hugo

—
1905

DU CONTRAT DE SPECTACLE

Droits et Obligations
des contractants

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER. — FACULTÉ DE DROIT

DU CONTRAT DE SPECTACLE

DROITS ET OBLIGATIONS DES CONTRACTANTS

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PAR

J. PEYRONNET

AVOCAT A LA COUR D'APPEL



CARCASSONNE

Imprimerie A. GABELLE, 6, Rue Victor Hugo

1903

A LA MÉMOIRE DE MON PÈRE

A MA MÈRE

A TOUS CEUX QUI M'AIMENT

ET QUE J'AIME

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER

FACULTÉ DE DROIT

MM. VIGIÉ, Doyen, Professeur de Droit civil, chargé du cours d'Enregistrement.

BRÉMOND, Assesseur, Professeur de Droit administratif.

GIDE, Professeur d'Économie politique, en congé.

GLAIZE, Professeur de Procédure civile, chargé des cours de Voies d'exécution et de Législation financière.

LABORDE, Professeur de Droit criminel, chargé du cours de Législation et Économie industrielles.

CHARMONT, Professeur de Droit civil.

CHAUSSE, Professeur de Droit romain.

MEYNIAL, Professeur d'Histoire du Droit.

VALERY, Professeur de Droit commercial, chargé du cours de Droit international privé.

DECLAREUIL, Professeur de Droit romain, chargé du cours d'Histoire du Droit public français.

MARGAT, Professeur de Droit civil.

PERREAU, Professeur du Droit civil approfondi.

MOYE, Professeur de Droit international public.

RIST, Professeur adjoint, chargé d'un cours d'Économie politique et du cours d'Histoire des doctrines économiques.

PORTE, Agrégé, chargé d'un cours d'Économie politique.

EBREN, Agrégé, chargé d'un cours de Droit constitutionnel.

GRANGÉ, Secrétaire,

LAURENS, Professeur honoraire.

GIRAUD, Secrétaire honoraire.

MEMBRES DU JURY :

MM. VALÉRY, *Président.*

MARGAT, }
PERREAU, } *Assesseurs.*

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

BIBLIOGRAPHIE

- BAPST Germain. — *Essai sur l'histoire du théâtre*, Paris 1893, in-4.
- LIONEL BONNEMÈRE. — *Les jeux publics chez les Gaulois*, Paris 1888, in-8.
- CONSTANT Ch. — *Code des théâtres*, Paris 1876-1882, in-8.
- DALLOZ. — *Répertoire de législation. — Supplément au Répertoire. — Recueil périodique.*
- DE BEAUCHAMPS. — *Recherches sur les théâtres de France*, Paris 1735, in-8.
- DE MOLINARI. — *Des théâtres*, Bruxelles 1862, in-8.
- DESJARDINS Arthur. — *Le siflet au théâtre*, Paris 1887, in-8.
T. 128, *Compte-rendu des séances, travaux de l'Académie des Sciences morales et politiques.*
- DOUMIG René. — *Les origines du théâtre contemporain*, brochure, Paris 1891, in-8.
- GUICHARD A. — *De la législation du théâtre*, thèse, Douai 1880.
- GAZETTE DU PALAIS. — *Répertoire. — Tables quinquennales. — Recueil.*
- GAZETTE DES TRIBUNAUX. — *Recueil périodique quotidien.*
- HESSE André. — *Code pratique du théâtre*, Paris 1904, in-8.
- JOURNAL DU PALAIS. — *Recueil. — Répertoire.*
- LACAN et PAULMIER. — *Traité de législation et de jurisprudence des théâtres*, Paris 1853, 2 vol. in-8.

LAMACHE. — *Etude historique et juridique sur les spectacles et sur la condition légale des acteurs chez les Romains* Paris 1861. in-8. Brochure extraite du tome XVIII de la *Revue critique de législation et jurisprudence*.

LAN Jules. — *Mémoire d'un chef de claque*, Paris 1883, in-8.

LEMONNIER Alphonse. — *Les abus du théâtre*, Paris 1895, in-8.

LESENNE Charles. — *Code des théâtres*, Paris 1878, in-8.

LEVEAU A. — *Nos théâtres de 1800 à 1880*, Paris 1881, in-8.

LYON-CAEN et RENAULT. — *Traité de droit commercial*.

Ch. MAGNIN. — *Les origines du théâtre antique et moderne*, Paris in-8. — Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, *Recueil de lois, arrêts... se rapportant au théâtre*, Paris 1888, in-4.

OSCAR. — *Au rideau*, Paris 1875, in-8.

PLANIOL. — *Traité élémentaire de droit civil*, Paris 1904, in-8.

PÈRE BRUNOY. — *Théâtre des Grecs*, Paris in-4.

PETIT DE JULLEVILLE. — *Les comédiens au moyen-âge*, Paris 1895, in-8.

Recueil de Sommaires.

SIREY J. B. — *Recueil des lois et arrêts. — Tables décennales.*

SIMONNET. — *Traité de police administrative des théâtres, de Paris.*

SALEILLES. — *De la déclaration de volonté*, Paris, in-8.

VALERY. — *Traité des contrats par correspondance*, Paris, in-8.

VIVIEN. — *Etudes administratives*, 1852, 2 vol. in-8.

VIVIEN et BLANC. — *Traité de la législation des théâtres*, Paris 1830, in-8.

VULPIAN et GAUTHIER. — *Code des théâtres*, Paris 1829, in-18.

INTRODUCTION

Idée générale

Le contrat de spectacle est un contrat intervenu entre une administration théâtrale et un spectateur dans lequel la première offre au second, moyennant un prix, l'exécution d'une œuvre lyrique, dramatique, chorégraphique et plus généralement de tout spectacle. Nous laisserons de côté les relations qui naissent entre auteurs et directeurs d'une part et entre acteurs et directeurs de l'autre.

A propos de ce contrat nous nous poserons les questions suivantes : Comment se forme le contrat de spectacle ? Quelle est sa nature ? Quels sont les droits et obligations des contractants ? Quelles sont les diverses variétés du contrat ?

I. — Le contrat se forme par l'adhésion du spectateur aux offres de la direction : les offres sont faites par affiches, prospectus... etc. Le specta-

teur adhère aux propositions quand il réclame un ticket au bureau du théâtre. Il est évident, les offres et l'acceptation pour être valables doivent être sérieuses.

II. — La nature du contrat de spectacle est un objet de discussion. Certains auteurs ont vu dans ce contrat une vente, certains autres un contrat de louage ; nous croyons ces derniers dans le vrai.

Ce contrat de louage est aussi d'après l'art. 632 du Code de Commerce un contrat commercial et peut se ranger dans la catégorie des contrats d'entreprise. Enfin on peut affirmer qu'il peut être classé parmi les contrats d'adhésion : on sait que ces contrats sont ceux où une partie accepte en bloc et sans discuter tous les contrats dont les clauses ont été longuement élaborées par l'autre.

III. — Tout contrat de spectacle, comme tout contrat, est productif de droits et d'obligations à l'égard des deux parties. Le spectateur doit le prix qu'il s'est engagé à payer : et doit en plus ne pas troubler la représentation.

De son côté, le directeur doit donner la représentation qu'il a annoncée ; il a aussi le devoir de délivrer au spectateur la place convenue, d'accepter tout porteur de billet qu'elle que soit l'humilité de sa toilette... etc.

IV. — Enfin le contrat de spectacle présente un grand nombre de variétés : on peut les diviser en contrats à titre gratuit, et en contrats à titre onéreux. Les contrats à titre gratuit sont : les billets de faveur, les entrées, les billets à droit ; les contrats à titre onéreux sont : les contrats simples, qui donnent le droit unique d'assister au spectacle et les contrats plus compliqués de location de loge et d'abonnements.

Tous ces points seront l'objet d'une étude approfondie au cours de cet ouvrage.

Historique du Contrat de spectacle

Notre but n'est pas de faire l'historique de l'art théâtral (les quelques pages de cet essai n'y suffiraient pas) mais bien du contrat de spectacle, dont le prix est un élément essentiel.

Au début des civilisations le théâtre est le complément de la religion : les prêtres se servent de l'art dramatique pour formuler plus énergiquement leur pensée et frapper plus fortement l'esprit des foules. Souvent le drame se passe dans le temple et toujours il affecte une forme religieuse. Il suffit pour démontrer la vérité de ces assertions de se rappeler le trépied de la Pythonisse, les grands sacrifices, les mystères, enfin les représentations dans les églises du Moyen-Age. Il est

curieux de remarquer que le théâtre condamné par toutes les religions n'ait été créé par elles.

A ces époques on recherchera en vain l'existence d'un contrat de spectacle : le peuple assiste gratuitement aux représentations, comme il participe sans payer au culte religieux.

I. — En Grèce, l'art théâtral naît des rites religieux ; les grands et petits mystères, ceux d'Eleusis, de Samothrace, de Phrygie... etc., étaient des actions lyriques et mimiques ; du moins on le suppose, car il est très difficile de savoir ce qui se passait entre les initiés, à cause du secret qui leur était imposé. Cependant M. James Christie (*Disquisitions upon the painted greek vases*) croit pouvoir affirmer que les prêtres y faisaient de la fantasmagorie. Quoiqu'il en soit, il est impossible de voir dans ces initiés des spectateurs ayant conclu un contrat de spectacle.

La civilisation fait un pas de plus ; le peuple prend goût au spectacle et il se trouve dans la cité des riches citoyens, qui à l'occasion des grands événements de la vie publique ou de leur vie privée (fêtes, funérailles) donnent satisfaction aux désirs populaires.

Le spectacle était composé de danses, chants, pantomimes auquel le peuple invité assistait gratuitement ; il ne payait pas non plus pour assister aux grands jeux de la Grèce, les Olympiques, les

Pythiques, les Néméens, les Isthmiques où les plus beaux, les plus forts, les plus intelligents des Grecs se disputaient le prix de la beauté, de la force, du génie.

C'est de ces trois source, religion, jeux, réjouissances que sortit le drame ; mais le caractère religieux et populaire qui avait présidé à sa formation fit qu'il fut regardé toujours comme acte rituel et patriotique. Les acteurs étaient respectés à l'égal des grands fonctionnaires et les citoyens riches et nobles étaient honorés de remplir le rôle de chorèges où chefs de chœurs. Tout citoyen avait le droit et le devoir d'assister au spectacle, comme il avait le devoir et le droit de fréquenter le temple et l'agora. Il est inutile de répéter que les représentations étaient gratuites et même Periclès fit passer une loi qui accordait aux citoyens pauvres, une obole pour les récompenser d'être venus, et une autre pour payer leur nourriture. Il nous est donc impossible de voir en Grèce le moindre contrat de spectacle même à l'état embryonnaire ; non seulement le spectateur ne paie pas, mais il est payé.

II. — A Rome, comme en Grèce, les origines du théâtre sont religieuses et patriotiques. L'art dramatique naît de la célébration des mystères de Cérès et de la bonne Déesse qui constituent de véritables représentations ; il naît aussi des solenni-

tés triomphales, à la fois grotesques et sublimes, par lesquelles Rome accueillait ses généraux vainqueurs. Il comprit trois genres de spectacles, les jeux du cirque, le drame, les pantomimes ; tous ces divertissements étaient donnés gratuitement au peuple par les édiles ou par les riches patriciens dans le but de se rendre populaires. L'attrait de ces représentations était souvent grandi par les distributions de repas, de rafraîchissements et de cadeaux ; on pouvait gagner ainsi un esclave, une maison, un âne.

Ce n'est donc pas à Rome, non plus qu'il faut chercher l'origine d'un contrat.

III. — Le drame français eut les mêmes origines religieuses que le drame romain et grec ; il sortit de l'Eglise du Moyen-Age, où se déroulaient les pompes, les offices et les cérémonies figuratives ; la musique, la poésie, la danse ornaient ce qu'on peut appeler des représentations rituelles. Il eut aussi une source populaire, dans la manie des travestissements et des mascarades fort en honneur en ces temps-là.

Cependant le goût du théâtre naissait en France et les comédies et tragédies faisaient leur apparition. On commença par représenter des pièces liturgiques, puis on joua des pièces profanes : c'est à cette époque que l'on découvre le contrat de spectacle entre comédiens et spectateurs. Les

comédiens s'engagent à représenter une œuvre théâtrale, moyennant un prix que le spectateur paie.

Nous en avons la preuve dans un arrêt du Parlement de Paris de 1541 qui fixe à deux sous le prix d'entrée au Théâtre des Confrères et dans une ordonnance de police de 1609 qui défend d'exiger plus de cinq sous pour les places de parterre et plus de dix sous pour les places de loge. Dès lors le contrat de spectacle existe avec ses deux éléments essentiels : un prix à payer d'une part, un spectacle à exécuter de l'autre.

Cet élément nouveau, le prix, que nous venons de voir naître, va subir une hausse constante à mesure que nous allons vers les temps modernes. Le prix qui était de 2 sous en 1541 et de 5 sous en 1609 s'élève brusquement à 10 sous du temps de Molière, et Boileau nous indique que quelque temps après, il monte jusqu'à 15 sous :

Un clerc pour 15 sous sans craindre le holà
Peut aller au parterre attaquer l'Attila.

Ces vers, empruntés à la neuvième satire, datent de 1667 ; dans l'espace de 50 ans environ, le prix du parterre avait triplé de valeur. Cette hausse constante du prix des places continuera à se manifester, sans que toutefois la progression soit aussi rapide.

Molière mourut en 1673. Après sa mort les

comédiens virent leur existence modifiée par les ordres de Colbert et de la Reynie. Ils perdirent le Théâtre du Palais-Royal qui passa à Lulli et jouèrent tour à tour à l'hôtel d'Argent, au Marais, à l'hôtel de Bourgogne, à l'hôtel Mazarin. Enfin, le 22 octobre 1680, par ordonnance Royale, Louis XIV réunit en une seule troupe les comédiens de l'hôtel de Bourgogne et ceux de la rue Guénégaud, afin de rendre les représentations plus complètes : la Comédie Française était fondée.

La Comédie jouait pour la Cour et la Ville dans l'ancien local d'un jeu de paume, rue des Fossés-St-Germain-des-Près. Elle donnait des représentations payantes : nous lisons, en effet, dans le contrat de société, que le produit des spectacles était divisé en trois parts : un tiers pour les aliments ; un tiers pour les costumes ; et un dernier tiers, seul saisissable, pour être distribué aux artistes.

Nous devons dire quelques mots d'un genre de spectacle qui occupe sous Louis XIV une place si importante qu'il est impossible de le passer sous silence ; nous voulons parler de l'Opéra.

L'Opéra sortit des ballets et divertissements très en honneur au Moyen-Age, comme la tragédie et la comédie étaient sorties des mystères et des moralités ; les Italiens venus à la suite de Cathe-

rine de Médicis contribuèrent à mettre ce genre à la mode.

M. de Rieux, artiste, poète et grand seigneur, essaya de donner à ces spectacles lyriques et musicaux la régularité des représentations ordinaires ; à cet effet il s'associa avec l'abbé Perrin, musicien, et Cambert, surintendant de la musique de la Reine mère, et obtint en 1669 des patentes qui lui assuraient le privilège d'établir, à Paris et en Province, des Académies de musique « pour chanter en public des pièces de théâtre.

L'entreprise périclita : Lulli la reprit avec la protection de Madame de Montespan et exerça son privilège avec succès ; à sa mort il passa en différentes mains. Le prix des places du parterre et du paradis était plus élevé qu'à la Comédie, il resta longtemps fixé à 40 sous. Le 17 mars 1780 un arrêt augmenta de 8 sous les prix des places ; « cette augmentation, disait le préambule de l'arrêt, n'est que dans une faible proportion avec l'accroissement de valeur de tous les objets de subsistance et de commerce.

A côté des grands théâtres patentés et privilégiés, il y avait les baraques de la foire St-Germain et celles de la foire St-Laurent ; et le peuple qui fréquentait ces spectacles, payait comme les grands seigneurs et les bourgeois qui assistaient aux représentations de la Comédie-Française et de l'Opéra. On voit, en effet, dans une

ordonnance du 14 avril 1768, qui fixait le prix des places; que ces troupes avaient arbitrairement élevé leur prix « de manière, dit l'ordonnance, que le peuple, pour qui ces amusements sont tolérés, ne peut y prendre place ».

Dès lors le contrat de spectacle n'est plus intéressant à observer; il va traverser le XIX^e siècle sans que ses caractères varient; le prix que nous avons étudié subit une augmentation progressive qu'il serait fastidieux de retracer.

Il est impossible de terminer l'historique du contrat de spectacle sans parler des régimes de privilèges et de liberté qui se succédèrent dans les XVIII^e et XIX^e siècle. La question est ici à sa place; elle intéresse de très près le droit des spectateurs. Il est hors de conteste que les directeurs de théâtres, titulaires d'un privilège accordé par l'autorité publique, ont des obligations plus grandes envers la collectivité des citoyens que les directeurs de théâtres libres.

Donc il est bon de savoir sous quel régime, privilège ou liberté, nous vivons, et d'autre part, il est curieux de connaître sous quels régimes ont vécu nos aînés.

Avant la Révolution, les troupes de l'Opéra et de la Comédie avaient un privilège; il tomba comme les autres privilèges étaient tombés. Sur une pétition rédigée par la Harpe et signée par 27 écrivains, l'Assemblée Nationale Constituante,

après les discours de l'abbé Maury et de Mirabeau, admit le principe de liberté.

Tout citoyen put d'après cette loi (12 janvier 1791) faire construire un théâtre, et y faire jouer des représentations, à la seule condition de faire une déclaration officielle.

Le résultat de cette liberté fut une floraison excessive de théâtres ; en 1795, Paris en comptait cinquante-un, chiffre très élevé pour l'époque. Une telle éclosion favorisa les mauvaises pièces et les mauvais acteurs ; le public se lassa des artistes et des spectacles et la situation empira menaçant l'art dramatique dans son existence. Ce que voyant Napoléon supprima cette liberté dangereuse par le décret impérial de 1807 et n'autorisa que huit théâtres privilégiés : le Théâtre Français, le Théâtre de l'Impératrice, l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Gaité, l'Ambigu-Comique, les Variétés, le Vaudeville.

Les théâtres qui survécurent à cette réforme prospérèrent. Napoléon leur accorda, en plus du privilège, des subventions et des règlements de faveur, et l'art dramatique eut un regain de gloire.

L'affluence devint telle que le nombre de théâtres devint insuffisant. L'autorité fut forcée d'accorder un privilège à de nouvelles entreprises et d'autoriser l'ouverture des théâtres suivants :

L'Opéra Italien, le Cirque-Olympique, la Porte

St-Martin, le Gymnase, le Palais-Royal, les Folies Dramatiques, le Théâtre Lyrique, les Bouffes-Parisiens, les Nouveautés, le Panorama-Dramatique.

En 1850 le nombre des théâtres était monté de 8 à 22 et M. Simonnet écrivait qu'on ne devait autoriser l'ouverture d'un nouveau théâtre qu'autant qu'elle était utile aux besoins populaires, sinon que ce serait la décadence de l'art dramatique.

Le gouvernement impérial fut d'un autre avis : il fit voter la loi du 7 janvier 1864 qui proclama la liberté de l'art théâtral, en reproduisant presque textuellement la loi de 1791.

Voici les motifs du nouveau décret que nous trouvons exposés dans le rapport du ministre des Beaux-Arts à l'Empereur :

« Aucune entrave ne s'opposera plus désormais au libre développement d'une industrie dont l'influence sur le mouvement des lettres et des arts peut être si féconde. »

« Tandis que les auteurs et compositeurs vivants pourront trouver des débouchés pour les productions nouvelles, les chefs-d'œuvres de l'ancien répertoire, affranchis des lois qui les attachaient définitivement aux deux premiers théâtres français, iront, sans déchoir, honorer les scènes populaires et y porter leur utile enseignement. De son côté, le gouvernement restera en possession du droit de soutenir, en les subventionnant, des éta-

blissements de premier ordre qui seront pour les autres des exemples à suivre et des modèles à égaler.

« En permettant à la liberté industrielle, littéraire et artistique, de produire tout le bien qu'on doit en attendre, on n'a pas à en craindre les abus et les excès. La société, l'ordre et la morale conservent toutes leurs garanties, et, loin de désarmer l'administration, le décret nouveau confirme l'autorité protectrice des lois actuellement en vigueur ».

L'avenir ne donna pas raison au Ministre des Beaux-Arts et ses promesses ne furent pas réalisées.

A la suite du décret de nouveaux théâtres se fondèrent, de sorte qu'à l'heure actuelle, Paris et la province possèdent plus de théâtres qu'il n'est nécessaire pour les besoins de sa population et de ces visiteurs. Aussi voit-on souvent de nombreuses et retentissantes faillites d'entreprises théâtrales qui disparaissent laissant sans ressources le nombreux personnel qu'exigeait son exploitation. (1)

(1) Porte St-Martin.....	623.724	de passif.
Châtelet.....	1.132.826	—
Théâtre Lyrique.....	1.234.824	—
Menus Plaisirs.....	441.426	—
Athénée.....	200.000	—
Gaité.....	650.000	—

Quoiqu'il en soit la multiplicité des théâtres entraîne une foule de rapports entre le public et l'administration. Ce sont ces rapports que nous nous proposons d'étudier, en déterminant exactement leur nature et les droits et obligations qui en découlent.

PREMIÈRE PARTIE

Nature et caractères du Contrat

CHAPITRE PREMIER

Nature du Contrat

I. — Un individu se présente au guichet de location d'un théâtre; il demande un billet et il en paye le prix. Quelle idée cette opération évoque-t-elle à l'esprit ?

L'esprit y voit d'abord une vente. Que faut-il pourqu'il y ait vente? L'art. 1582 C. civ. exige comme éléments essentiels : un prix, et ici le prix existe, puisque l'individu titulaire du billet a payé une certaine somme : une chose à livrer, c'est le billet de théâtre. Enfin le consentement des parties, requis en vertu des principes généraux des conventions, existe, car le spectateur qui a pris le billet et le directeur qui l'a vendu ont voulu librement contracter. Cette opéra-

tion, réunissant les trois éléments essentiels d'une vente, est donc une vente.

C'est l'avis de M. Astruc (1) : « Le simple fait de l'achat d'un billet suffit à faire naître un véritable contrat entre les spectateurs et l'administration théâtrale : une offre a déjà été faite au public par la voie des affiches ; le spectateur a accepté cette offre par l'achat du billet et il s'est formé un contrat qui a tous les caractères d'une vente ; on y trouve, en effet, un prix, un objet vendu et l'accord des parties portant sur ces deux éléments ».

A la réflexion, ce raisonnement assez spécieux se trouve absolument faux : dans le contrat de spectacle qui intervient entre spectateur et directeur, il est facile d'apercevoir le prix et le consentement des parties ; mais où voit-on la chose ?

Peut-on raisonnablement soutenir que l'obligation pour le directeur de transférer la propriété du billet de théâtre est l'objet du contrat ? Est-ce bien le carré de papier plus ou moins élégant qu'on a voulu acheter ou faut-il voir au-delà ?

Non, ce n'est pas un achat qu'ont voulu les parties ; analysons plus profondément leurs intentions. — Le directeur a agi par la publicité pour proposer au spectateur l'audition et la vue d'une œuvre dans des conditions qu'il a soigneusement déterminées ; en échange de son travail, et des frais qu'il a avancés pour monter l'œuvre, il a demandé un salaire ; le spectateur a adhéré aux propositions du directeur et

(1) M. Astruc, *Le droit privé au théâtre*, p. 269

a payé le prix pour voir le spectacle convenu. Où voit-on une vente ? L'objet du contrat n'est pas une chose, le billet dont une partie doit transférer la propriété, mais un fait, le spectacle à jouer qu'une partie s'oblige à accomplir : donc la vente n'existe pas puisqu'il n'y a pas de chose vendue.

L'importance du billet, dont M. Astruc a fait la chose de son contrat de vente, disparaît. D'ailleurs le billet est si peu essentiel dans le contrat de spectacle, qu'il est souvent supprimé. Dans certains théâtres, casinos, cafés-concerts, on paye directement à la caisse et l'on entre sans billet : c'est ce qui se produit aussi fréquemment dans les baraques de foire. Et cependant le contrat de spectacle entre le spectateur et l'administration existe aussi bien pour les baraques foraines que pour les grands théâtres. Il est donc exact de dire que le billet de théâtre, utile incontestablement comme mode de preuve, n'est pas essentiel dans le contrat de spectacle. On se demande dans ce dernier cas comment M. Astruc légitimerait la théorie de la vente ; le billet sur lequel elle repose, étant supprimé.

En analysant la volonté des parties, nous avons trouvé que l'objet du contrat, but que le créancier se propose d'atteindre est une obligation de faire. C'est un contrat dans lequel moyennant le paiement le spectateur doit obtenir un travail, fourni par l'offrant ou par des personnes qu'il emploie. Quel est ce contrat ?

L'article 1710 du Code Civil nous dit : « le louage d'ouvrage est un contrat dans lequel une des parties

s'engage à faire quelque chose moyennant un prix convenu entre elles ». Il y a trois éléments dans ce contrat d'ouvrage : un travail à accomplir , un prix et le consentement. Ces trois éléments sont exactement ceux que l'analyse nous a fait découvrir dans le contrat de spectacle. Une partie, le directeur, s'engage à faire jouer une œuvre : voilà bien le travail, le fait à accomplir ; et le spectateur paiera le prix convenu, voilà le prix. Le consentement sera valable s'il a été librement donné. Il faut donc conclure que le contrat de spectacle est un contrat de louage.

II. — Mais le contrat de spectacle n'est pas seulement un contrat de louage — il a aussi d'autres caractères : nous lisons en effet, dans l'article 632 du Code de Commerce que sont commerciaux par eux-mêmes : les entreprises de transport, de manufactures, d'agences, de commission et de spectacles publics. Cet article nous apprend d'abord que les contrats de spectacles publics sont rangés dans la catégorie des contrats d'entreprise, et puis que ces contrats sont commerciaux. Avant d'étudier le caractère commercial du contrat (cette étude fera l'objet d'un chapitre spécial), examinons nettement ce qu'est un contrat d'entreprise. En principe, tout louage d'ouvrage ou de services n'est pas une entreprise. Pour qu'il en soit ainsi il faut des motifs. Il faut en général que celui qui loue son ouvrage ou celui des autres spécule. Si l'on supprime la spéculation, on supprime l'entreprise ; c'est ainsi que l'organisation de spectacles des-

tinés aux distractions de famille, aux délassements d'amateurs où le public n'est pas admis, n'est pas une entreprise ; il faut aussi, le mot entreprise l'indique, qu'il ne s'agisse pas d'un acte isolé, mais de l'exercice d'une profession, ou tout au moins d'une série d'actes d'une certaine importance. Nous devons donc distinguer de l'entreprise le contrat de spectacle, acte isolé : et appliquer à ce dernier les règles ordinaires du contrat de louage, contrat civil.

III. — Enfin le contrat de spectacle présente aussi tous les caractères des contrats d'adhésion. Les contrats sont ceux où une des parties donne une simple adhésion en bloc à un contrat élaboré d'avance par l'autre partie, sans discuter les conditions du contrat, et souvent sans en prendre connaissance. Le spectateur qui accepte les offres du directeur adhère en bloc à un contrat que la direction a longuement préparé ; il ne peut discuter ni rejeter certaines clauses du contrat, et souvent il les ignore ; il fait un contrat d'adhésion.

Quelles règles d'interprétation va-t-on appliquer à ces contrats d'adhésion ? Doit-on appliquer strictement le contrat ou bien l'apprécier dans un sens libéral.

La doctrine la plus récente s'efforce de faire prévaloir les exigences de l'équité, de la bonne foi, dans l'intérêt des collectivités à qui s'adressent les offres de contracter ; elle assimile ces contrats plutôt à des lois qu'à des conventions et notamment elle tente d'anéantir l'effet des clauses de non-garantie conte-

nues dans les règlements d'exposition en les considérant comme des arrêtés de police administrative.

M. Saleilles dit à ce sujet (1) : « L'interprétation de ce contrat va se faire comme celle d'une loi proprement dite, en tenant compte beaucoup moins de ce qu'a pu croire où vouloir, soit l'ouvrier qui adhère aux conditions générales de son engagement de telle où telle usine, soit le voyageur qui en prenant son billet adhère aux conditions fixées par la Compagnie, que de que ces chartes générales doivent être dans l'intérêt de la collectivité à qui elles s'adressent ».

« Ce que doit rechercher l'interprétation, ce n'est plus la recherche d'une volonté moyenne qui pourra représenter la volonté commune des deux contractants ; (ces procédés ne sont de mise que quand les deux volontés ont un rôle égal à jouer) mais bien l'interprétation de la seule volonté qui a été prédominante... et qui doit être appliquée dans le sens qu'exigent la bonne foi et les rapports économiques en jeu (2) ».

Au contraire la jurisprudence fonde l'autorité des contrats d'adhésion sur le consentement réciproque des parties ; elle en fait des véritables contrats soumis aux lois ordinaires.

Nous pensons que la jurisprudence est dans le

(1) SALEILLES, *Déclaration de volonté*, p. 229.

(2) En ce sens M. CHARMONT. *Socialisation du Droit*. Etudes revue critique, 1901, p. 520. — M. PLANIOL, *Droit Civil*, t. II, n° 1834.

vrai. En somme nul n'a forcé le contractant à adhérer aux offres de l'autre partie ; s'il l'a accepté, et s'il a conclu le contrat, c'est qu'il a jugé, en connaissance de cause, que c'était son intérêt. Il a étudié les conditions du contrat, il en a lu les clauses, les unes favorables, les autres défavorables ; et il a contracté parce que tout compte fait, la convention était à son avantage. Le contrat a été librement consenti, il doit être exécuté comme les autres contrats avec toutes ses clauses.

Nous interpréterons donc le contrat de spectacle, contrat d'adhésion, suivant les règles générales qui régissent les conventions.

CHAPITRE II

Intérêt des questions relatives à la nature du contrat de spectacle

I. — Nous avons démontré que le contrat de spectacle n'était pas un contrat de vente, mais un contrat de louage : Y a-t-il grand intérêt à faire cette distinction ?

Il y a d'abord un intérêt pratique : supposons que le contrat de spectacle soit une vente. L'art. 1582 C. civ. nous dit que la vente est une convention, par laquelle l'une des parties s'oblige à livrer ou plus exactement à transférer la propriété d'une chose et l'autre à payer le prix : dans le contrat de vente, l'objet va être le billet, et une fois la propriété du billet transférée, la vente sera parfaite et le vendeur aura rempli toutes ses obligations sans qu'on puisse lui en imposer d'autres. Je crois que le spectateur à qui le directeur livrerait un billet et en se disant dégagé de tout autre obligation, serait peu satisfait.

Si l'on admet au contraire que le contrat de spectacle est un contrat de louage, la question change : dans ce contrat, la direction a promis, moyennant

paiement, un travail à accomplir elle doit exécuter ce travail ; le billet qui était dans la théorie précédente un élément essentiel du contrat, perd de son importance, et devient un simple mode de preuve ; au lieu de dégager la direction de toute obligation, il permet au spectateur d'en exiger l'exécution.

II. — Nous avons vu ensuite que le contrat de spectacle était un contrat d'entreprise. L'intérêt est grand à le classer dans cette catégorie de contrats. C'est ainsi que de ce fait ce contrat devient commercial au lieu de rester contrat civil comme les autres contrats de louage. Nous verrons plus loin le caractère commercial et les conséquences qui découlent de la commercialité.

III. — Enfin, quel intérêt y a-t-il à classer le contrat de spectacle dans les contrats d'adhésion ? L'intérêt est de savoir si la partie qui accepte est liée strictement par toutes les clauses du contrat élaboré par l'autre partie ?

La partie qui adhère en bloc aux propositions de l'autre les examine, et si elles les accepte, c'est que, tout compte fait, elle y trouve son avantage : L'adhésion qu'elle a donnée a été faite en connaissance de cause et librement consentie. Donc le contrat qui se forme par le concours de cette volonté et de celle de l'auteur des propositions doit être exécuté dans toutes ses clauses.

Mais comment le spectateur peut-il se soumettre à des clauses dont rien ne prouve qu'il a eu communication et dont il a peut-être ignoré l'existence ?

La jurisprudence répond : la simple adhésion en bloc d'une partie à un contrat dont les clauses ont été élaborées d'avance, soumet cette partie à toutes les clauses, à condition qu'au moment du contrat elle en ait connu la teneur ou pu la connaître et n'en imputer l'ignorance qu'à elle-même. Le public est donc lié par les clauses contenues dans les affiches ou règlements affichés en ville ou dans le théâtre, qu'il a lues ou qu'il a été à même de lire.

C'est ainsi que le Tribunal de Bordeaux a admis en 1901 (1), qu'un spectateur ne pouvait réclamer contre l'Administration qui lui avait refusé une contremarque ; l'affiche du jour portant la mention suivante qu'il connaissait où pouvait connaître : « il sera refusé des contremarques avant le 1^{er} entr'acte ».

Mais la jurisprudence ne considère pas comme implicitement acceptées par l'adhésion en bloc, les clauses que le contractant n'a pas eu la possibilité de connaître au moment du contrat.

Ainsi, en l'absence de clauses contraires portées sur l'affiche ou le règlement, les places d'une loge sont mises à la disposition du premier occupant. Vainement objecterait-on qu'un employé de la direction est venu prévenir au moment de l'entrée dans la loge de n'occuper que telle catégorie de places ; ces prétentions pour être obligatoires auraient dû être formulées lors de la formation du contrat (2).

(1) Trib. Bordeaux, 1901. — *Gaz. Pal.* 1901, 2, 251.

(2) C'est ce qui a été jugé par le Tribunal de Commerce de Paris D. P. 94-2-263 par le tribunal de paix de Paris (*Gazette des Tribunaux* 25 avril 1900) et le Tribunal de Commerce de Lyon (*Mon.*, Lyon 16 Juillet 1900).

CHAPITRE III

Caractère Commercial ou Civil du contrat

Quel est le caractère du contrat : est-il commercial ? est-il civil ?

I. — Il faut distinguer suivant qu'il s'agit d'une entreprise de spectacle public, ou d'un spectacle isolé.

Les entreprises de spectacles publics, ont le caractère commercial (art. 632 du Code de Commerce). Par cette expression entreprise, il faut entendre l'exercice d'une profession ou tout au moins une série d'actes ayant une certaine importance. Les contrats de spectacle qui se rattachent à l'entreprise sont commerciaux.

Une seule condition est exigée pour qu'il y ait entreprise ; il faut que l'entrepreneur spécule sur ses services et en même temps sur ceux de ses employés. Cette condition est essentielle, sans elle l'entreprise n'existe pas ; supposez qu'un châtelain donne pour l'agrément de ses hôtes une série de représentations gratuites, on ne pourra pas attribuer à ces séries de

représentations le caractère d'entreprise, parce que l'intention de spéculer n'existe nullement.

Faut-il dire aussi que le contrat de spectacle quand il est isolé, est un acte de commerce ?

L'art. 632 ne peut s'appliquer ici car il parle d'entreprise et un acte isolé ne peut être qualifié d'entreprise.

Les arènes de Béziers et de Nîmes, le théâtre antique d'Orange, nous offrent chaque été, des représentations, ces représentations vont-elles être considérées comme des actes de commerce.

Il faut examiner l'intention du directeur de l'œuvre. Si le but est charitable, artistique... etc., en un mot si l'intention de spéculer sur le travail des autres n'existe pas dans l'esprit du directeur, l'acte n'est pas commercial.

Si au contraire le but est de spéculer, il faudra attribuer à ces actes un caractère commercial.

C'est ainsi qu'à notre sens les représentations qui se succèdent depuis 1899 dans les arènes de Béziers de *Déjanire* à *Armide*, ne sont pas des actes de commerce. Le directeur, M. Castelbon de Beauxhostes, n'est nullement l'intermédiaire qui cherche à spéculer en faisant payer ses services ; il a la prétention de travailler pour l'art. Le prix des billets est destiné à rembourser les fonds avancés et les frais couverts le bénéfice est destiné aux pauvres. Risquer les pertes sans encaisser de bénéfices n'est-ce pas l'inverse de la spéculation ?

La 1^{re} série des représentations du théâtre antique

d'Orange était consacrée à faire connaître les œuvres des jeunes écrivains ; elle était organisée par Madame Caristie Martel. C'est ainsi que furent joués *l'Hypolyte*, couronné, de J. Bois, et le *Dyonisos*, de Gasquet. Ces représentations notoirement connues comme manifestations d'art n'ont pas le caractère commercial.

II. Nous avons vu que les entreprises et certains spectacles isolés où existe l'intention de spéculer sont des actes de commerce, mais même dans ce cas leur commercialité n'est pas absolue c'est-à-dire que si ces actes sont commerciaux à l'égard de l'entrepreneur, ils ne le sont pas vis-à-vis du spectateur.

Il convient de se rappeler ici la théorie des actes mixtes : une opération n'a pas toujours le même caractère pour les deux parties ; elle peut être commerciale pour l'une et civile pour l'autre, suivant le but dans lequel elle a conclu le marché. Les deux parties veulent-elles spéculer l'opération sera commerciale pour toutes les deux ; si, au contraire, le but de spéculer n'existe pas dans l'esprit d'une des parties, l'acte sera civil à l'égard de celle-ci. Cela peut se présenter pour un grand nombre d'actes de commerce. La vente est un acte de commerce pour le marchand au détail qui vend, et acte civil pour l'acheteur qui achète pour ses besoins personnels sans intention de spéculer. De même dans le contrat de spectacle le directeur fait acte de commerce, mais le spectateur qui recherche un amusement, une sensation d'art ne songe pas à faire du commerce ; son acte aura le caractère civil.

Conséquences du caractère commercial du contrat

I. — Le directeur au regard de qui l'acte est commercial, est obligé d'avoir une comptabilité et de tenir des livres de commerce. Mais, dira-t-on, cela n'a rien à voir dans les relations du spectateur et du directeur ? C'est inexact : la production des livres peut être exigée par un spectateur dans un procès. Un locataire de loge qui invoquerait à son profit la tactite reconduction pourrait prouver ainsi le bail de location précédent.

II. — Les contestations relatives à un acte de commerce doivent être portées devant la juridiction commerciale ; mais si l'acte a un caractère mixte, commercial pour une partie, civil pour l'autre, que décider ? Va-t-on faire prévaloir le caractère commercial du contrat et aller devant le tribunal de commerce, ou triompher le caractère civil et porter l'affaire devant le tribunal civil ? Il n'y a aucune raison de faire prévaloir tel caractère et telle juridiction.

La jurisprudence applique l'adage : *Actor sequitur forum Rei* et décide que, suivant que l'acte litigieux est civil ou commercial à l'égard du défendeur, on doit recourir à la juridiction civile ou commerciale.

La jurisprudence admet aussi que la partie pour laquelle l'acte est civil, ne peut être citée que devant le Tribunal Civil, mais qu'elle a, au contraire, le choix de citer son adversaire devant le Tribunal

de Commerce ou devant le Tribunal Civil (1), on invoque en ce sens les précédents de l'ancien Droit, l'ordonnance de 1673, et aussi ce motif que la partie pour laquelle l'acte est civil ne peut être contrainte de plaider devant des juges qui ne sont pas ces juges naturels et qui se référerait peut-être à des usages commerciaux qu'elle n'est pas forcée de connaître.

Nous n'avons qu'à appliquer ces principes.

Le spectateur pour qui l'acte est civil ne peut être attaqué que devant les juridictions civiles qui sont ses juridictions naturelles. Mais le directeur au regard de qui l'acte est commercial pourra, au choix de son adversaire, être cité devant le Tribunal Civil ou le Tribunal de Commerce. Cette règle a été souvent appliquée en matière théâtrale ; prenons un exemple entre mille.

En 1833, le comte Thadée Tyskiewicz mécontent de voir le *Freischutz*, opéra de Weber, défiguré par de nombreuses coupures, assigna le Directeur de l'Opéra devant le Tribunal Civil de la Seine (2). En 1880, le directeur de l'Opéra s'étant permis de faire des coupures à la représentation de *La Favorite*, fut cité par M. Vaucorbeil, non pas devant les juridictions civiles, comme précédemment mais devant le Tribunal de Commerce de la Seine (3).

(1) Cass. 11 janv. 1869, S. 1869-1-13. Aix, 15 janv. 1884, D. 1885-2-49.

(2) D. P. 54-3-7.

(3) Trib. Comm. Seine 4 mars 1880.

III. — Autre conséquence : le directeur faisant des actes de commerce et étant commerçant, peut se voir déclarer en faillite ou en liquidation judiciaire ; donc les créanciers seront payés au marc le franc et non à mesure qu'ils se présenteront.

Mais cela intéresse-t-il les spectateurs ? Oui, car ils peuvent parfois devenir créanciers de faillite. Un directeur fait faillite ou tombe en liquidation au cours de la saison théâtrale, certains abonnés et locataires deviennent ses créanciers : car il leur est dû le remboursement d'une partie du prix payé, proportionnelle à la partie d'abonnement ou de location qu'ils ne peuvent utiliser.

Un souscripteur d'actions dans une société fondée pour l'exploitation d'un théâtre obtient à raison du grand nombre de ses actions, un fauteuil à vie, peut-il réclamer à la faillite ou à la liquidation une indemnité pour la perte de ce droit ? Il a été jugé qu'il ne pouvait rien demander au liquidateur de la société à raison de la privation de cet avantage par ce motif que son droit ne constituait un privilège que vis-à-vis des autres associés souscripteurs d'un nombre d'actions moins grand (1).

IV. — Enfin il faut appliquer aux actes de commerce l'art. 109 qui admet que la preuve peut se faire par tous moyens. On aura à tenir compte de cet article dans les rapports de l'administration et du

(1) *Gaz. trib.* 1901, Répertoire mot théâtre. *Rec. Lyon.* 1896, p. 124.

spectateur au vestiaire. Le vestiaire étant l'accessoire d'une entreprise commerciale, est commercial par voie de conséquence : le directeur qui établit un vestiaire fait donc acte de commerce et peut prouver la valeur de l'objet déposé par tous modes de preuve.

II^e PARTIE

Formation et variétés du contrat. — Preuve du contrat.

CHAPITRE I^{er}

Formation du contrat

Comment se forme le contrat de spectacle ?

Il se forme par des offres et l'acceptation de ces offres : l'adhésion une fois donnée, le concours des volontés existe et le contrat est parfait.

I. — Les offres sont faites par la direction au futur spectateur, au moyen d'affiches, prospectus, annonces verbales. Ce dernier mode de publicité, très usité jadis, tend de plus en plus à disparaître. Cependant il convient de remarquer que les propositions verbales sont aussi valables que les offres faites par écrit.

« La proposition, dit M. Valéry, (1) doit-elle toujours être faite par écrit ? On l'a prétendu, mais sans motiver cette opinion. Aussi suffira-t-il de citer des exemples de contrats très fréquents dans lesquels la pollicitation se manifeste autrement que sous cette forme.

« Ainsi l'on ne peut nier que l'offre peut tout simplement avoir été verbale. Cela se produit lorsque les parties sont entrées en rapport par l'intermédiaire du téléphone, ou d'un messenger chargé d'un message oral.... Dans ces conditions la preuve de l'existence de la convention pourra être difficile.... Mais le contrat n'en existera pas moins.

Ces offres doivent pour être valables, remplir certaines conditions ; elles doivent être sérieuses et précises.

Elles doivent être sérieuses, c'est-à-dire, quelles doivent être faites avec l'intention de donner naissance à une obligation ; si elles sont faites dans un autre but, pour plaisanter par exemple, elles ne peuvent concourir à la formation du contrat.

Supposons qu'un mystificateur de mauvais goût, se faisant passer pour impresario, affiche sur les murs de la ville une représentation à grand spectacle avec les meilleurs artistes de Paris, et dont le prix des places serait dérisoire. L'auteur de la plaisanterie avait l'intention, non de faire des offres, mais de s'amuser ; le spectateur qui adhérerait à ses propo-

(1) VALÉRY, *Contrats par correspondance*, p. 86.

sitions, accepterait donc des offres qui n'existent pas et le contrat ne pourrait se former, puisqu'il n'y aurait qu'une seule volonté exprimée. Cependant, si les spectateurs s'étaient déplacés sur la foi de l'affiche, et avaient subi des dommages (frais de voyage et d'hôtel inutiles), ils pourraient demander une indemnité à l'auteur de la mystification.

Les offres doivent être précises, elles doivent indiquer les conditions essentielles du contrat, pour renseigner la personne à qui elles s'adressent sur les conditions de la convention.

Ces conditions essentielles du contrat de spectacle, sont la détermination de l'œuvre à représenter et du prix à payer. Une offre vraiment précise indiquera le titre du spectacle, la distribution des rôles, les divertissements. . . . elle dira le prix des diverses places, orchestre, parterre, galeries, parquet.

S'il en était autrement, on pourrait dire que la personne qui reçoit l'offre serait obligée de demander, à l'autre des renseignements complémentaires ce qui amènerait ce résultat, ou de retarder l'acceptation et la formation du contrat, ou de rendre inefficace l'acceptation, puisque le concours des volontés n'est possible qu'autant qu'elles se pénètrent complètement.

Enfin l'offre pour être valable ne doit être entière au moment de l'acceptation : elle ne doit se trouver ni modifiée, ni anéantie. L'administration peut retirer ses propositions comme il lui plaît, si elles n'ont pas encore été acceptées.

II. — C'est l'acceptation qui rend le contrat parfait, dès ce moment, en effet, les volontés concourent et le contrat existe.

L'acceptation doit correspondre exactement aux termes de la proposition. Le spectateur qui se présente au bureau pour traiter, accepte toutes les conditions du contrat, qu'il connaît ou qu'il est censé connaître ; s'il les ignore, il ne doit s'en prendre qu'à lui-même, car il a eu toute latitude de les étudier. Il ne serait pas admis à prouver qu'il a contracté sans savoir les conditions du contrat (voir contrat d'adhésion). Comme l'offre l'acceptation doit être sérieuse et pour les mêmes raisons.

Qui peut accepter les propositions ? Celui à qui elles sont adressées : si les offres sont adressées au public en général, le premier venu peut exiger de contracter : ces propositions ont été adressées à lui comme aux autres, il les accepte, le concours de volontés existe et le contrat doit se former. Si les offres contiennent des réserves celles-ci sont applicables au spectateur qui les a acceptées puisqu'il a adhéré à la totalité du contrat.

Ces clauses restrictives doivent donc être appliquées, quelques sévères qu'elles soient. Elles ont trait parfois à la toilette ; les plus fréquentes sont : « les dames ne sont admises à l'orchestre que sans chapeau. » — « L'accès de l'orchestre n'est autorisé que pour les messieurs en habit noir. » Ces clauses doivent être respectées.

Autre clause : l'art. 7 du règlement du Casino de Trouville permet de refuser l'entrée ou d'expulser

certaines catégories de personnes douteuses dont la présence pourrait nuire au bon renom de l'établissement. On peut considérer le règlement comme une série de prescriptions qui devraient se trouver sur l'affiche et qui n'y sont pas insérées parce qu'elles la surchargeraient trop. Mais le règlement publié et affiché est accepté par le spectateur qui contracte, aussi bien que les conditions de l'affiche ; il peut donc se le voir appliquer et se voir expulser sans avoir le droit de protester.

III. — A quel moment se forme le contrat ?

Au moment où le spectateur accepte les propositions de l'administration, dès lors les deux volontés s'étant rencontrées le contrat existe.

En général l'acceptation et le paiement du prix se font au même moment ; c'est cette double opération qui peut faire naître dans certains esprits une confusion regrettable ; on ne peut prétendre que le contrat n'est parfait que par le paiement du prix et au moment de ce paiement.

Le paiement du prix n'a aucune influence sur la formation du contrat, ce qui importe c'est l'adhésion sérieuse du spectateur aux propositions de la direction et c'est à ce moment que le contrat naît. Nous le prouvons par ce fait qu'un contrat peut naître sans paiement immédiat. Une personne télégraphie ou téléphone à l'administration de l'Opéra ; personne ne contestera que le contrat soit né, et cependant le paiement ne sera effectué que quelque temps après l'adhésion.

Le paiement du prix est une obligation découlant du contrat déjà formé ; mais il ne concourt pas à sa formation. Donc le moment du paiement n'est pas le moment où le contrat se forme.

Ce raisonnement va nous servir à résoudre la question suivante : Supposons que l'employé de la direction, au lieu de demander le prix annoncé sur l'affiche, exige un prix plus élevé ; en face de cette majoration de prix, le spectateur n'a-t-il pas le droit de protester et de réclamer formellement le tarif de l'affiche ?

Si nous admettons que malgré les offres faites le contrat ne se forme qu'au moment du paiement du prix, nous devons reconnaître à l'administration la faculté d'élever les prix jusqu'à ce moment. Avec ce système l'affiche ne porte plus que de simples indications. Mais nous avons démontré que le moment où le contrat naît est celui où le spectateur accepte les offres de l'administration ; dès ce moment le contrat est productif de droits et d'obligations, qui ne peuvent être modifiés par la volonté d'un seul : d'où nous concluons que le paiement du prix, obligation née du contrat, ne peut-être modifiée et aggravée par la seule volonté de l'administration.

IV. — Le lieu n'a aucune influence sur la formation du contrat. Le contrat peut naître au bureau de location, chez le marchand de vin dépositaire de billets, dans la rue . . . , etc., il suffit qu'il y ait acceptation de la part du spectateur aux offres de la direction.

Le contrat se forme souvent dans les agences qui

ont pour but la vente de billets. Ou bien les chefs de l'agence sont des employés de l'administration théâtrale, et alors le contrat se forme directement entre le spectateur et l'administration représentée par le préposé, comme au bureau de location du théâtre, ou bien ils sont des industriels qui ont acheté des billets pour les revendre à bénéfice.

Dans ce dernier cas, le contrat ne se forme pas directement entre le spectateur et l'administration. Le contrat est déjà conclu entre l'industriel et cette administration et celle-ci lui a délivré des billets. L'industriel qui cède ses billets fait une vente de ses droits et obligations au spectateur qui l'acquiert, de même que le titulaire d'un titre au porteur peut vendre son titre avec les droits et obligations qui y sont incorporés (1).

(1) Voir plus loin la théorie du billet de théâtre considéré comme titre au porteur.

CHAPITRE II

Des différentes variétés du contrat

La formation du contrat de spectacle peut avoir lieu dans des conditions très variées ; elle peut être examinée sous deux aspects très différents.

I. — D'abord, le contrat de spectacle peut être à titre gratuit ou à titre onéreux : Il est à titre gratuit quand l'administration délivre au spectateur des billets sans exiger en retour une rémunération, ce qui est de la part de l'administration, une pure libéralité ; il est à titre onéreux, quand le directeur traite moyennant un prix avec les spectateurs ; enfin, il est des contrats qui sont suivant les cas, à titre onéreux ou à titre gratuit : ce sont les entrées.

Le contrat de spectacle se forme à titre gratuit, quand il y a eu délivrance de billet de faveur, on appelle billet de faveur ceux que délivrent les administrations théâtrales sans exiger en retour aucune rémunération (Astruc, p. 301).

Ils sont accordés aux rédacteurs de journaux, sur leur demande ; et ceux-ci feront en reconnaissance

des articles élogieux sur le théâtre et son administration. Ces billets restent de pures libéralités; car les éloges ne sont pas dus par les journalistes à la direction comme rémunération, leur liberté d'appréciation reste entière, comme leur droit de critique (1).

Ils sont donnés aux artistes quand la pièce commence à lasser le public; la salle ainsi garnie fait croire au succès de la pièce, succès fictif qui peut attirer quelques spectateurs et de plus permet aux acteurs de jouer avec conviction leurs rôles, car rien n'est plus désillusionnant pour un artiste que de voir une salle mi-pleine. Ils sont enfin délivrés aux auteurs qui ont de bonnes relations avec la direction; ceux-ci les distribuent à leurs amis qui vont dans la salle constituer un public sympathique aux auteurs de la pièce. En tous cas, qu'ils soient distribués aux journalistes, aux auteurs ou aux artis-

(1) On a objecté et avec juste raison que dans ce cas le billet accordé n'était pas une pure libéralité, mais la rémunération d'un service rendu à l'administration.

Il y a du vrai dans cette remarque — cependant il faut dire que le caractère de libéralité domine : le directeur donne le billet de faveur — mais le journaliste n'est nullement tenu de faire des éloges. — En ce sens M. Astruc qui classe dans les billets de faveur, les billets accordés aux journalistes (*Droit Privé au Théâtre*, p. 301).

Mais si les billets étaient délivrés comme rémunération d'une véritable réclame dans les journaux, ils ne pourraient plus être considérés comme billet de faveur.

tes, ces billets sont des libéralités de la part de l'administration.

Que dire des billets de faveur ? C'est la plaie des Administrations théâtrales, et c'est souvent leur ruine ; le nombre des billets de faveur distribués est fabuleux, et on peut affirmer sans crainte qu'une forte majorité des spectateurs entre dans la salle sans bourse délier ; cette profusion des entrées de faveur explique la cherté des places ; ceux qui payent leurs places, paient aussi les places des titulaires heureux des tickets gratuits. Il serait urgent de réformer cet état de choses ; il faudrait modérer la distribution des billets de faveur et ne les délivrer qu'en connaissance de cause ; si cette mesure était prise par tous les directeurs en même temps, elle ne serait préjudiciable à aucun d'eux ; ces billets, avance aussi avec juste raison M. Lemonnier, pourraient être frappés d'un droit qui, versé à l'assistance publique, dégrèverait l'Administration du droit des pauvres. « On cherche un moyen de supprimer le droit des pauvres, sans faire tort à l'Assistance publique qui a besoin des millions que les théâtres lui abandonnent malgré eux.

« Ce moyen est tout trouvé. Vous voulez aller au théâtre avec des billets de faveur ? Eh bien ! payez un droit, non pour nous directeurs, mais pour les pauvres...

« Si l'on se rend compte que les théâtres de Paris donnent par an 1.000.000 de places de faveur (et je n'exagère pas) ! on voit qu'elle jolie somme on encaisserait ainsi. L'assistance y trouverait son

compte et les budgets des directeurs seraient dégrevés d'autant.

« Le public des faveurs s'habituerait vite à cette contribution, car ce que veut surtout ce public-là, c'est aller au théâtre dans d'autres conditions que le commun des mortels » (1).

Le contrat de spectacle se forme à titre onéreux dans le cas des billets payants, des billets à droit... etc.

Les billets payants sont ceux qui ont été délivrés aux bureaux de location ou au guichet du théâtre, moyennant un prix fixé conventionnellement. Ces billets sont de deux sortes : les billets donnant droit à une entrée immédiate dans la salle et les billets dits « de location ». Les places données en location sont des places numérotées ; dès qu'elles sont louées, elles sont généralement marquées d'un signe spécial pour indiquer aux arrivants qu'elles ne peuvent être occupées. Il faut aussi comprendre parmi les contrats à titre onéreux les billets à droit ? On les range en général dans les contrats à titre gratuit, car dans ce contrat, prétend-on, le caractère de libéralité domine puisque le droit à acquitter est très faible. Ce raisonnement est inexact. Le billet à droit n'est pas gratuit puisqu'il est délivré contre le paiement d'un prix et la réduction de prix dont le titulaire bénéficie n'est pas une libéralité. Croit-on que le directeur ait l'intention de faire une libéralité en réduisant le prix ?

(1) M. LEMONNIER. *Les abus au théâtre* (p. 140), cité par M. Astruc. — *Le droit privé au théâtre* (p. 305).

Il n'a pas plus cette idée que le marchand qui baisse le prix de ses marchandises qu'il ne peut plus vendre. Le directeur fait cette réduction parce qu'il ne peut réunir un assez grand nombre de spectateurs payant plein tarif. C'est un procédé assez pratique qui permet de prolonger indéfiniment le nombre des représentations d'une pièce. Il est donc favorable aux directeurs et aux auteurs ; aux directeurs, qui tiennent à couvrir les avances faites pour une œuvre ; aux auteurs, qui ne cessent pas de percevoir leurs droits pendant tout le temps que leur pièce est jouée. Malgré ces avantages marqués, certains se sont plaints aux tribunaux d'émissions de ces sortes de billets. La question est importante et intéresse les spectateurs, il s'agit de savoir si un billet à droit peut être émis valablement par le directeur. M. Gandillot, auteur dramatique, en janvier 1897, poursuivait M. Marx, directeur du théâtre Cluny, et la Société des auteurs pour avoir émis des billets à droit et en avoir perçu le prix. Il se plaignait de ce que le montant de ses droits d'auteur avait été calculé sur le prix réel produit par la vente de billets, au lieu de l'être sur le prix ordinaire auquel le billet devait être vendu.

Le Tribunal déclara régulière l'émission des billets à droit ; le directeur qui a le 90 % de la recette est plus intéressé que l'auteur qui ne perçoit que le 10 % à lancer le moins possible de billets à droit ; s'il consent à faire cette opération, c'est qu'il ne trouve plus de spectateurs payant prix entier.

Les billets d'auteurs peuvent-ils être considérés comme des billets émis à titre gratuit ?

Non ; ils confèrent les mêmes droits que les billets payants et ils doivent donc être assimilés à eux ; ils peuvent être vendus malgré la prohibition de l'administration. C'est ce qu'affirme le Tribunal de la Seine « Le billet d'auteur doit être considéré aux termes de l'ordonnance de 1826 comme un supplément du droit d'auteur proprement dit fixé à une quote part de la recette ».

Il en résulte que les auteurs en possession peuvent les vendre (1).

Enfin, suivant les cas, le contrat est tantôt à titre gratuit et tantôt à titre onéreux, et alors, pour avoir le véritable caractère du contrat ; il faudra déterminer s'il y a eu ou non, de la part du directeur, intention libérale. Les entrées peuvent se classer dans ce genre de contrat à caractère indéfini. L'entrée est un contrat qui donne le droit au titulaire d'entrer dans la salle et de s'installer à une place vacante pourvu qu'elle ne soit pas numérotée ou plus simplement marquée. Les entrées sont de deux sortes : elles sont payantes ou gratuites ; payantes, elles sont considérées comme les abonnements et sont régies par les

(1) Trib. Seine 8 Oct. 1852 (*Gaz. Trib.* 9 nov. 1895).

De même on peut classer parmi les billets payants les billets de claqué. Ces billets sont délivrés à un entrepreneur de succès dramatique dans le but de faire réussir une œuvre théâtrale, ou un artiste.

On ne peut pas dire que l'administration qui délivre ces billets fait une libéralité puisque le chef claqueur les paie en services. Le paiement donne à ces billets le caractère de billets payants avec tous les droits qu'ils confèrent.

mêmes règles ; gratuites elles sont délivrées à certaines personnes en raison des services qu'elles ont rendus, qu'elles rendent ou qu'elles doivent rendre ; c'est ainsi que la direction distribue des entrées gratuites aux journalistes, auteurs, actionnaires, et aux personnes qui fréquentent les salles de jeux quand elles sont autorisées dans l'établissement.

Les entrées sont généralement suspendues pour une représentation extraordinaire ; elles sont à vie ou temporaires, souvent consenties par tolérance de la direction, elles sont révocables *ad nutum*.

Quel intérêt avons nous à distinguer les contrats à titre gratuit des contrats à titre onéreux ?

a) Cet intérêt apparaît d'abord au sujet du droit de cession du billet : les titulaires de billets payants ont le droit de céder leur billet et ce droit est généralement refusé à ceux qui possèdent des billets gratuits. Les porteurs de billets payants ont le droit de les céder par cette considération que toute chose et tout droit peuvent être cédés sauf prohibition de la loi ou conventions particulières. Or, il n'existe pas de texte de loi qui empêche la vente des billets de théâtre, et jamais le ticket payant ne porte pas la prohibition de vente, la vente est donc valable ; au contraire, ce droit est refusé à ceux qui possèdent des billets gratuits, parce que généralement le billet porte qu'il ne pourra être cédé et cette clause est valable.

Le droit que confère le billet à l'acheteur n'est pas un droit attaché à la personne. L'acheteur peut

céder son droit par le simple transfert du billet d'entrée, de la main à la main. Le lieu n'influe pas sur la validité de la vente ; il importe peu que la vente ait été faite dans un café, dans la rue, ou dans une maison particulière. Si la police défend la vente et l'achat aux environs du théâtre, c'est pour éviter aux spectateurs des encombrements et les assauts des marchands importuns ; mais en supposant violé ce règlement de police, la vente sera valable entre le premier titulaire du billet et le second, et elle sera obligatoire pour la direction. Celle-ci ne pourra pas refuser l'entrée au porteur du billet sous prétexte qu'il a été vendu à la porte du théâtre. La jurisprudence a confirmé ce droit de cession le 28 février. M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, avait lacéré un billet acheté par M. Schlesinger dans les environs du théâtre. M. Crosnier fut condamné à payer à M. Schlesinger 500 fr. de dommages-intérêts, l'affiche du jugement au nombre de cinquante exemplaires et l'insertion dans quatre journaux au choix du demandeur (1).

Un jugement du même genre fut rendu au profit de M. La Barré, avocat, qui s'était vu refuser l'entrée du Théâtre Français, sous prétexte que son billet, de son propre aveu, avait été acheté à la porte du théâtre. Le Tribunal de la Seine (1^{re} chambre), condamna M. Houssaye, directeur du Théâtre Français, à

(1) Tribunal de commerce de la Seine, 28 février 1837.
(*Gazette Trib.* 28 fév.).

100 fr. de dommages-intérêts : l'ordonnance de 1828 réglant la circulation dans les rues et non les rapports entre vendeurs de billets de théâtre et acheteurs (1).

Si le droit de cession est formellement reconnu aux porteurs de billets payants, il est généralement refusé aux titulaires de billets gratuits, et ce, par convention entre les dits titulaires et la direction.

En l'absence de cette convention, il n'y aurait aucune raison pour leur refuser le droit de cession.

Les billets de faveur portent le plus souvent la mention suivante « ce billet sera nul s'il a été acheté », de même les billets à droit et les entrées gratuites sont personnelles ; elles sont accordées à condition quelles ne seront ni données, ni vendues.

Cependant cette première différence, en ce qui concerne le droit de cession est plus théorique que pratique. Mettons à part les entrées, dont les concessionnaires n'ont pas de cartes, et dont le contrôle est sérieusement exercé à la porte par les employés qui savent à qui elles sont accordées. Pour les billets de faveur et les billets à droit, qui portent la prohibition de céder, comment la direction reconnaîtra-t-elle si le billet qu'on lui présente a été l'objet d'une cession à titre onéreux ? Si elle refuse l'entrée, elle devra prouver que cette cession a eu lieu et ce sera difficile, aussi accordera-t-elle toujours l'entrée au porteur du billet.

(1) *Gazette des Tribunaux*, 9 novembre 1895.

Mais le cas suivant s'est présenté à propos d'un billet d'affichage. Ce billet portait la mention qu'il ne pourrait être vendu, il l'avait été cependant à un acheteur quelconque. Au bureau, le porteur interrogé sur la provenance du billet ne voulut pas frauder, avoua qu'il l'avait acheté et se vit refuser l'entrée. Il réclama au vendeur le prix du billet, prix qui lui fut accordé par le Tribunal de paix (1).

b) Le second intérêt de la distinction entre les billets gratuits et payants existe au point de vue du remboursement du billet.

Si le jour de la représentation les circonstances forcent la direction à faire relâche ; les conséquences ne sont pas les mêmes pour les porteurs de billets gratuits et pour les porteurs de billets payants.

Les premiers ont droit à la restitution de leur argent ; ils ont payé pour voir tel spectacle, la direction ne peut le leur donner. Elle ne peut retenir la chose et le prix, elle doit rembourser les billets. Les seconds ne peuvent réclamer le remboursement du prix, puisqu'ils n'ont rien payé.

Quant aux dommages-intérêts ils seront accordés aux deux catégories de porteurs s'il y a eu violation de l'engagement pris par caprice ou convenance de la direction ; ils ne seront pas dus en cas de force majeure.

Enfin, le spectateur qui a payé sa place peut récla-

(1) Tribunal de Paix de Paris 31 août 1892 S. 93. 2. 62.

mer pour les coupures, les changements de spectacles et de distribution, le titulaire d'un billet gratuit ne peut élever à cet égard aucune protestation. — « En effet il ne peut pas dire qu'il a reçu le billet en considération des pièces et auteurs qu'il espérait entendre ; le directeur ne s'engage avec lui qu'à le laisser entrer et à lui faire occuper, au jour indiqué la place promise, quels que soient les acteurs et les pièces. Le spectateur doit accepter la représentation comme on la lui donne. Il n'a rien à réclamer si elle n'est pas conforme à l'affiche (1). »

On peut faire aussi une autre classification des contrats de spectacle et les diviser en contrats simples et contrats complexes.

Le contrat est simple quand il ordonne au spectateur le droit unique d'assister au spectacle ; il est complexe quand il se comprend d'autres conventions d'où découleront pour le spectateur de nouveaux droits, comme le droit d'occuper une loge...etc.

Cette division nous a été inspirée par une pratique constante dans tous les théâtres italiens et que l'on retrouve parfois dans certains théâtres ou casinos français. Le spectateur paie en entrant un premier prix grâce auquel il a le droit d'assister au spectacle, et ensuite il fait un second paiement pour avoir le droit d'occuper une place. Il est évident que ce double paiement indique l'existence d'une double convention dont l'une porte sur le droit d'assister au spectacle

(1) LACAN et PAULMIER, *Législ. et Jurisp. des Théâtres*, p. 19, t. II.

et l'autre sur le droit d'occuper une place. Pour justifier notre division nous appelons contrat simple, celui qui donne le seul droit d'assister au spectacle (c'est le droit essentiel du contrat de spectacle) et contrats complexes, ceux où ce droit d'assister au spectacle sera accompagné d'autres droits nés d'autres conventions.

Le contrat simple est peu usité en France, il existe seulement dans certains casinos, kursaals, où l'on délivre un ticket donnant au spectateur le droit seul d'assister à la représentation sans que la place lui soit assurée ; il n'existe pas, à notre connaissance, dans les théâtres : le billet distribué au contrôle donne non seulement le droit de voir et d'entendre le spectacle, mais encore d'occuper une place. Ce contrat est si peu compliqué qu'il peut être classé dans les contrats simples.

Les contrats complexes présentent à l'analyse ce droit d'assister à la représentation auquel s'ajoutent certains droits, nés de clauses particulières. Le premier exemple de ces contrats nous est fourni par le contrat d'abonnement.

Ce contrat contient : 1^o le droit d'assister au spectacle, soit pour un laps de temps déterminé, six mois, une saison ; soit pour un certain nombre de représentations, 30 représentations. Ce droit essentiel n'est pas le droit simple dont nous parlions, puisqu'au lieu d'être épuisé en une soirée, il se renouvelle pendant un certain temps ou pour certaines représentations ; 2^o le droit d'occuper une place ; ce droit résulte d'un véritable contrat de louage et s'ajoute au

droit précédent. La place sera ou numérotée ou bien prise dans une catégorie de place déterminée, et le droit du spectateur sera différent suivant que la location sera dans le premier cas ou dans le second.

De même le contrat de location de loge présente les caractères d'un contrat complexe ; comme dans le contrat d'abonnement il donne au contractant le droit d'assister aux représentations pendant un certain temps ; il comprend aussi un contrat de louage qui accorde au locataire les divers droits découlant d'un bail. C'est ainsi que le locataire doit avoir la paisible jouissance de sa loge, il peut céder son bail ou sous-louer et il lui doit garantie pour les vices non apparents....

Nous sommes bien loin du type de contrat simple que nous avons présenté ; le droit essentiel d'assister au spectacle, n'est plus le droit simple d'assister à une représentation, mais à plusieurs, et il se complique de droits d'un contrat de location de loge. Ce contrat est donc un contrat complexe.

CHAPITRE III

De la preuve du contrat de spectacle

La preuve du contrat de spectacle peut résulter de trois sortes de documents : 1° de l'affiche qui porte à la connaissance du public les propositions de la direction, et qui est la preuve que ces propositions ont été faites ; 2° du billet de théâtre qui indique que le spectateur a accepté l'offre du directeur et que le contrat est formé ; enfin, 3° de la contremarque qui remplace le billet pour sortir durant les entr'actes.

Le titre qui est appelé à jouer le plus grand rôle dans la preuve est sans contredit :

§ I. — *Le billet du théâtre*

M. Astruc dans son livre « le Droit privé au Théâtre » a fait du billet de théâtre un élément essentiel du contrat de spectacle qu'il affirme être un contrat de vente ; dans ce système le billet serait la chose du contrat de vente et le prix servirait à payer l'achat du billet. Nous avons déjà répondu que l'objet du contrat de spectacle était, non la propriété d'un objet

(le billet) à acquérir, mais un fait, un travail (la pièce à jouer) à accomplir.

Au surplus avons-nous ajouté comme dans certains théâtres le billet est complètement supprimé, il nous est permis de le considérer non pas comme un élément essentiel du contrat, mais secondaire. Donc le billet n'est pas l'objet d'un prétendu contrat de vente.

Qu'est-il donc ? est-ce la quittance de la somme versée ? Est-il la preuve du contrat de louage intervenu entre le spectateur et la direction ? Et la question est importante ; dans le premier cas le billet est une quittance et alors il ne lie nullement les spectateurs en ce qui concerne les clauses écrites au recto ou au verso ; dans le second, au contraire, le billet est la preuve du contrat et les clauses contenues dans ce titre obligent le spectateur.

Quelle opinion admettre ? Le billet de théâtre, à notre avis, a pour but de fournir la preuve du contrat de location ; il contient, en effet, les éléments essentiels de ce contrat : le consentement des deux parties : la chose, le prix. Le coupon mentionne, en effet, la *chose* : la représentation promise, sa date, la nature de la place à occuper, le *prix de la place*, enfin le *double consentement* qui est amplement prouvé.

Le droit fiscal admet cette théorie : pour lui le billet n'est pas une quittance, sinon il n'aurait pas manqué d'imposer au directeur l'emploi des timbres de 0,10 centimes pour les sommes au-dessus de

10 francs. Le fisc n'a jamais protesté à notre connaissance.

Enfin la jurisprudence reconnaît que le ticket est la preuve du contrat de location. Le Tribunal de commerce de la Seine a jugé le 19 avril 1900, dans l'affaire Mauguin, que le ticket est non une quittance mais l'instrument du contrat, et que les clauses qui y sont contenues sont obligatoires (1).

§ 2. — *De la Contremarque*

La contremarque est un billet délivré aux spectateurs qui sortent de la salle pour qu'ils aient la faculté d'y rentrer. C'est le titre qui sert à démontrer le contrat intervenu entre le spectateur et la direction ; seulement, à la différence du billet, il indique généralement que ce contrat a déjà eu un commencement d'exécution. Il est en quelque sorte le complément du billet.

Le titulaire d'une contremarque peut la céder à titre onéreux ou à titre gratuit. Un spectateur qui a payé son billet a toujours le droit de réclamer une contremarque dont il disposera à son gré ; mais s'il est porteur d'un billet de faveur, il est loisible à la direction de lui refuser une contremarque dont il pourrait disposer à son préjudice. Le billet de faveur a un caractère de libéralité et le directeur peut y attacher telle restriction qu'il lui convient.

La contremarque, au point de vue de la preuve,

(1) *Gazette des Tribunaux*, 25 avril 1900.

établit le contrat passé entre le spectateur et l'administration ; si la direction la prétend fausse, c'est à elle de le démontrer ; en cas de refus non justifié de rentrer, elle sera passible de dommages-intérêts au profit du spectateur lésé.

Le 11 février 1888, M. Didier assistait, au Grand Théâtre de Dijon, à une représentation de l'*Africaine*. A la sortie du premier entr'acte, il reçut au contrôle une contremarque ; il la représenta à la fin de l'acte où elle lui fut impitoyablement refusée sous le prétexte qu'elle provenait d'une représentation précédente. M. Didier repaya son entrée pour entendre les quatre actes restants, mais le lendemain il assigna M. Frantz, directeur, devant le Tribunal de paix de Dijon en remboursement de : 1° du second billet indûment payé ; 2° de 90 francs de dommages.

Aux débats, M. Frantz fit la preuve que la contremarque refusée était celle, non de la représentation du jour, mais d'une représentation antérieure. Mais M. Didier prouva que cette contremarque était bien celle que le contrôleur lui avait remise à la sortie et produisit des témoins qui affirmèrent avoir reçu des contremarques analogues et à qui l'accès de la salle n'avait pas été refusé.

La bonne foi de M. Didier étant démontrée, le tribunal lui accorda le remboursement du billet indûment payé et 60 francs de dommages (1).

Pour l'usage des contremarques il faut se rapporter aux coutumes des lieux ou aux clauses du contrat de spectacle conclu entre le spectateur et la direction.

C'est ainsi que la clause « il ne sera pas délivré de

contremarque avant le premier entr'acte » est valable si elle a été insérée au contrat et si le spectateur l'a connue ou a été à même de la connaître. Nous avons vu que le spectateur, en adhérant à un contrat de spectacle, accepte toutes les clauses qui y sont contenues et qu'il est censé connaître ; dès lors, cette clause relative à la contremarque est obligatoire pour lui comme pour tout autre clause.

C'est pour cette raison que le Tribunal de commerce de Bordeaux a admis, en 1901, qu'un spectateur n'est pas recevable à se plaindre du trouble apporté aux règles du contrat de louage, pour refus d'accès dans la salle de spectacle, s'il a été prévenu par l'affiche qu'il n'était pas délivré de contremarque avant le premier entr'acte et si en outre un employé de la direction lui a fait observer l'impossibilité de rentrer, à moins d'acquitter une seconde fois le prix de sa place (2).

§ 3. — *Les Affiches et les Prospectus*

L'affiche est appelée à prouver qu'elle est la nature des offres faites au public.

La distribution est-elle changée, on recourra à l'affiche pour le prouver et réclamer le remboursement. Peut-on voir toujours une offre, que l'administration est tenue de remplir, dans l'annonce de la distribution ?

(1) *Le Droit*, 6 avril 1888.

(2) *Gazette du Palais*, 1901, 2, 251.

Les affiches portent à la connaissance des futurs spectateurs les propositions de la direction. — Elles

Il est raisonnable de dire que non dans certains cas. Pour les locations à long terme, l'annonce de la distribution n'est pas une offre qui lie le directeur, mais une simple indication. Il arrivera souvent une indisposition..... qui empêchera un artiste de tenir la scène ; faut-il dire que ce changement va faire résilier les locations ; ce serait la ruine des administrations théâtrales. On admet que le directeur indique et ne promet pas la distribution probable..

Mais si la présence de l'acteur empêché, était la cause du contrat, il faudrait dire que le spectateur aurait droit au remboursement.

Le tarif des places affiché constitue une promesse que le directeur est tenu de remplir ; là aussi en cas de conflit on consultera l'affiche.

Les clauses secondaires telles que « les dames doivent assister au spectacle sans chapeau », « il n'est pas délivré de contremarque avant le premier entr'acte », « il est défendu de pénétrer dans la salle après le commencement de l'acte, » sont obligatoires comme les clauses essentielles si elles sont contenues sur l'affiche. — Elles ne le sont pas dans le cas contraire. — La question de la preuve est donc importante, elle sera faite par la production de l'affiche.

En résumé, l'affiche est un écrit qui prouve qu'elles sont les offres principales ou secondaires que le directeur a faites au public.

pourront être appelées à prouver que ces propositions ont réellement été faites.

Les affiches contiennent les éléments essentiels du contrat : le spectacle à jouer, le prix et des renseignements de détail ; s'il y a conflit sur un de ces points l'affiche fera preuve.

C'est par l'affiche que le spectateur prouvera que la pièce jouée n'est pas le spectacle annoncé ; que l'on a omis des divertissements promis... , etc.

Les propositions de l'administration peuvent être faites au public au moyen de prospectus. Ces prospectus tout comme les affiches feront preuve des offres et pourront être invoquées devant les tribunaux.

§ 4. — *Autres modes de preuve*

La preuve peut aussi être faite par la correspondance échangée entre le directeur et le spectateur et par les livres de commerce.

Supposons qu'un abonné ait perdu le titre de son abonnement et que le directeur lui refuse le bénéfice de cet abonnement ; il pourra faire la preuve par les moyens indiqués ci-dessus.

A son tour le directeur pourrait invoquer ces modes de preuves contre le spectateur qui invoquerait un contrat qui n'a jamais existé.

III^e PARTIE

Les effets du contrat de spectacle.

Nous étudierons d'abord, d'après la classification adoptée dans la seconde partie de cet ouvrage, les contrats à titre onéreux. Les contrats peuvent se diviser, nous le savons, en contrat simple et en contrats plus compliqués, nous irons dans leur étude, suivant la stricte logique du simple au complexe. Enfin après les contrats à titre onéreux nous aurons à examiner les divers types de contrats à titre gratuit.

CHAPITRE PREMIER

Étude des contrats à titre onéreux. — Du contrat de spectacle simple.

Nous rappelons que nous avons appelé contrat de spectacle simple, le contrat qui se conclut au bureau, au moment même de la représentation et qui donne au spectateur, moyennant un prix fixé, le droit d'assister à la représentation à une place déterminée.

Ce contrat conclu, est productif de droits et d'obligations pour les parties contractantes.

Les droits du spectateur sont :

- 1° Le droit d'entrer dans la salle de spectacle.
- 2° Le droit d'assister au spectacle promis.
- 3° Le droit d'occuper la place convenue.
- 4° Le droit de libre appréciation avec le droit de siffler et le droit d'applaudir.
- 5° Le droit de céder son billet.
- 6° Droit de marquer la place.

Le spectateur a l'obligation :

- 1° De payer le prix convenu.
- 2° De ne pas troubler la représentation.
- 3° De venir au théâtre dans une tenue décente.

Nous verrons plus loin les droits et obligations du directeur.

DES DROITS DU SPECTATEUR

§ I. — *Du droit d'entrer.*

Le contrat conclu, il semble que le spectateur ait le droit incontesté de pénétrer dans la salle pour y assister au spectacle annoncé et y occuper la place promise. Ce droit ne découle pas explicitement du contrat, mais il dérive naturellement d'autres droits, comme le droit au spectacle et le droit à la place ; comment, en effet, user de ces droits s'il est impossible d'entrer ? Le droit d'entrer étant le premier chronologiquement, il nous a paru logique d'en parler au début de cette étude.

Cependant ce droit, si indiscutable qu'il doive paraître, est très discuté et fait l'objet de nombreux conflits judiciaires. Certains directeurs ont émis la prétention arbitraire de n'admettre dans leur établissement que des personnes qui auraient la bonne fortune de leur plaire, et de refuser l'accès et d'expulser celles qui leur seraient désagréables.

Leur reconnaître ce droit est, à notre avis, permettre à une partie toute seule de rompre un contrat dont la confection a nécessité l'accord des deux parties, le directeur ayant fait des offres et le spectateur les ayant acceptées.

I. — Ce droit n'était pas discuté sous l'ancienne législation théâtrale. Avant la loi de liberté de 1864 l'autorisation était nécessaire pour ouvrir un théâtre, et elle pouvait être refusée. Ce régime de privilège et de tutelle administrative était fondé sur des raisons excellentes, dont le mérite ne paraît pas avoir

diminué. « Il fallait surveiller (1) les établissements où s'assemblait chaque jour une foule de citoyens avides d'émotions de toute nature où le genre de représentation agit sur l'esprit, les mœurs, le caractère d'un peuple. Le grand nombre des théâtres énervait cette surveillance, et tendait à propager par besoin de variété des genres de spectacles contraires aux intérêts de l'art et de la littérature saine. Et puis la concurrence illimitée produirait l'épuisement des théâtres par la division infinie de la clientèle, et les spéculations fondées sur de folles illusions ».

Sous ce régime de privilège, la question du droit d'entrer s'est posée quelquefois ; elle a été résolue toujours en faveur du spectateur contre le directeur.

Le raisonnement était celui-ci : l'Etat accorde un privilège à un directeur de théâtre pour le plus grand bien de tous ; en retour de ce privilège, il impose audit directeur l'obligation de recevoir quiconque se présentera. S'il en était autrement le privilège accordé dans l'intérêt de la collectivité se retournerait contre elle, car le nombre des privilégiés étant limité, à la suite du refus de l'un d'eux, il deviendrait impossible à un membre de cette collectivité d'obtenir ce qu'il demande.

M. Lacan (2) disait dans ce sens : « Le Directeur ne peut refuser un billet à un spectateur, ni interdire l'accès de la salle une fois le billet pris, même s'il a le désagrément à voir cette personne, où des craintes

(1) LACAN, *Législation théâtrale*, t. I, p. 58.

(2) LACAN, *Législation théâtrale*, t. II, p. 6, n° 480.

sur sa façon d'agir. L'intérêt de l'ordre public est aux mains de l'autorité qui peut interdire, si elle craint des troubles.

« La direction ne peut s'arroger ce droit sans contrevenir aux conditions explicites du privilège qui lui a été accordé. Que dirait-on d'une Compagnie de chemin de fer qui prétendrait refuser l'entrée de ses wagons aux personnes qui lui déplairaient ? »

La jurisprudence confirmait la doctrine. Des musiciens se présentent avec des billets d'entrée pour assister aux concerts Musard. Le directeur craignant qu'ils ne viennent faire du tapage ou débaucher les musiciens leur refuse l'entrée. Le Tribunal de Commerce de Paris par jugement du 12 octobre 1837 (1) ordonna « que les plaignants auraient le droit de se présenter avec leurs billets, et seraient reçus dans la salle, le jour qu'il leur conviendrait de choisir ; en outre, comme il y avait pour eux désagrément qui donnait ouverture à une action en dommages-intérêts, il condamna l'entrepreneur à 10 francs de dommages-intérêts envers chacun.

II. — Actuellement le droit d'entrer est très discuté. La question est de savoir : si le directeur peut, par caprice ou dans l'intérêt de son établissement, refuser l'entrée à certaines personnes, ou si au contraire, il doit admettre tous les porteurs de billets ?

La Jurisprudence distingue les théâtres et casinos

(1) *Gaz. des Trib.*, 13 octobre.

subventionnés et privilégiés des théâtres et casinos privés. Elle donne des solutions différentes suivant la classe à laquelle appartient l'établissement.

III. — Les casinos ou théâtres de la première classe reçoivent de l'Etat ou de la Commune d'appréciables avantages, tels que : subvention de la ville, privilège accordé par la ville qui s'interdit la création d'établissements similaires sur la zone du terrain communal. Les casinos privés ne reçoivent aucune subvention, ni aucun avantage de la collectivité, ils existent à leurs risques et périls.

Les casinos et théâtres subventionnés et privilégiés reçoivent de la Commune et de l'Etat de grands avantages ; en retour des obligations leur sont imposées. Et ici le raisonnement que la doctrine et la jurisprudence françaises avaient fait pour les théâtres privilégiés avant 1865 doit être repris. Quand les industries sont libres on peut soutenir, en se basant, soit sur la loi de la liberté de commerce et de l'industrie de 1791, soit plus exactement sur la liberté proclamée par les principes de 1889, que forcer à vendre est un acte qui porte atteinte à la liberté des industriels et des commerçants ; mais, quand ces industries sortent du droit commun, quand la collectivité accorde à ceux qui les exercent des avantages spéciaux, elle leur impose en échange des obligations dont une est de recevoir les membres de la collectivité quand ils se présentent dans des conditions convenables ; de sorte qu'on ne peut pas dire que

ces commerçants et industriels privilégiés ont la même liberté que les autres.

Il semble que toute difficulté devrait être aplanie et que nulle contestation ne devrait s'élever au sujet des droits et devoirs des privilégiés, grave erreur !

Le 19 novembre 1891, le sieur Bottone, porteur d'un billet pris au bureau de location du Casino Municipal de Nice, se présentait à la porte de cet établissement pour y assister à une représentation. A la porte, un employé de la direction lui signifia, sans motif aucun, que la direction refusait de le recevoir. Le lendemain Bottone assignait devant le Tribunal de commerce de Nice l'Administration du Casino Municipal.

Voici le jugement en substance (1) : Tout marchand a le droit en vertu de la loi de liberté du commerce de 1791 de refuser de mettre à la disposition du public ce qui fait l'objet de son commerce ; mais ce principe doit être limité par des exceptions.

Ces exceptions sont celles résultant d'un monopole, privilège, intérêt d'ordre public ou d'humanité.

Or le casino de Nice fait partie d'une de ces exceptions ; il a une situation privilégiée. Cet établissement est en effet installé sur le domaine propre de la ville de Nice qui lui a accordé gratuitement l'autorisation de bâtir ; il reçoit une subvention annuelle de 85.000 francs, enfin il jouit d'un monopole, la ville de Nice s'étant interdit d'autoriser sur son terrain la création d'établissements similaires.

(1) SIREY 1895-2-207.

Ce privilège et ce monopole accordés à la Société, dit le tribunal, empêche donc celle-ci d'invoquer à son profit les règles de la liberté du commerce. La ville s'est imposée de graves obligations dans l'intérêt général, elle a réservé pour les habitants de Nice et les étrangers qui en font la prospérité le droit d'aller au Casino, sauf le contrôle que la Société peut exercer pour la moralité et le bon renom de l'établissement.

La Société du Casino n'ayant invoqué aucune raison pour le refus de l'entrée, fut condamnée à payer au sieur Bottone des dommages-intérêts et le montant de sa place.

L'administration ne se tint pas pour battue ; elle fit appel du jugement du Tribunal de commerce devant la Cour d'Aix (1) qui confirma le jugement.

Elle n'admit pas qu'un industriel puisse invoquer la loi de liberté de 1791 quand il est lié par un privilège accordé dans l'intérêt général et elle souligne fortement le principe proclamé par le tribunal.

« Les administrateurs, dit-elle encore, ne peuvent interdire l'accès du Casino, ni expulser qui bon leur semble, ce qui équivaldrait à leur permettre d'infliger publiquement, et selon leur bon plaisir, aux personnes les plus recommandables les plus sanglantes humiliations. Ils ne sont pas obligés non plus de recevoir et de garder dans leur établissement des gens de moralité suspecte. Et ici leur pouvoir est souverain, mais ils l'exercent à leurs risques et périls,

(1) SIREY 1895, 2, 207.

mais s'il est démontré, comme en l'espèce, par l'évidence du fait qu'ils ont agi méchamment et par pure vexation, ils ne peuvent se retrancher derrière la bonne foi du contrat. »

« Il faut considérer aussi que le Casino de Nice constitue un lieu de distraction unique, que le fait d'en être exclu comporte le caractère de suspicion pénible, que les directeurs de casinos ne sauraient en aucune façon être assimilés aux propriétaires de café, salles de bal, etc., et qu'ils sont tenus aux plus grands égards envers les habitants de la localité dont les locaux qu'ils exploitent portent l'estampille comme envers les nombreux étrangers qui fréquentent la ville ».

La Cour, pour ces motifs, déclara que c'est à tort que la Société avait refusé l'accès du Casino et confirma le jugement.

La Société tint, paraît-il, à épuiser l'ordre des juridictions. Elle se pourvut devant la Cour de Cassation sous prétexte que le Tribunal de Nice et la Cour d'Aix avait méconnu la loi de liberté de commerce et de l'industrie de 1791. La Chambre des requêtes (1) rejeta le pourvoi pour les motifs suivants :

L'Administration d'un Casino fondé sur un terrain communal avec subvention de la ville, qui s'interdit de laisser se fonder des établissements analogues, n'a pas le droit de refuser l'entrée à qui bon lui sem-

(1) SIREY 1896, 1, 144.

ble, et c'est avec raison que la Cour d'Aix a décidé que la Société demanderesse, qui bénéficie d'une situation privilégiée, ne peut invoquer à son profit les règles du commerce et l'industrie libre, et que c'est à tort que par caprice ou rancune, elle a interdit l'entrée du défendeur.

Le raisonnement de ces diverses juridictions est juste sauf sur quelques points : elles disent les industriels et les commerçants sont libres de vendre ou de ne pas vendre, ceci est exact et elles ajoutent que cette liberté leur a été accordée par la loi de 1892, nous verrons plus loin que cette liberté qui existe indéniablement n'a pas été proclamée par cette loi mais découle naturellement des principes de 1789. Cette liberté ne peut être invoquée par les industriels ou commerçants privilégiés à cause du privilège qui les lie envers la collectivité.

Il faut ajouter que si ces commerçants ont fait des promesses au public, ils sont tenus comme tous autres de remplir leurs engagements.

IV. — Pour les casinos et théâtres privés, la jurisprudence présente deux théories opposées.

Il semble que la question soit simple et qu'il suffise de dire : ces industries sont libres et peuvent invoquer à leur profit les règles du commerce libre ; elles ne sont liées que par les promesses faites au public.

Les tribunaux ont émis deux théories :

1^{re} Théorie : l'Administration d'un casino peut refuser l'accès de son établissement à qui bon lui

semble ; ce refus est basé sur la liberté de commerce et de l'industrie proclamée par la loi de 1791 et aussi sur l'intérêt qu'à la direction à n'admettre que des gens de bon renom et ne pouvant porter atteinte à l'honorabilité de l'établissement.

2^{me} Théorie : l'Administration ne peut refuser l'entrée au titulaire d'un billet ; le droit d'entrer est un droit découlant du contrat formé entre l'Administration ayant fait des offres et le spectateur les ayant acceptées. — Et il faut appliquer ici les règles de la pollicitation. — Examinons en détail ces deux opinions.

La 1^{re} théorie est basée d'abord sur la loi de 1791, proclamant la liberté du commerce et de l'industrie : d'après elle, prétend-on, tout marchand a le droit de vendre ou de ne pas vendre à l'acheteur qui se présente. Le directeur d'un théâtre ou d'un casino étant commerçant est donc libre de refuser ou d'accepter ceux qui se présentent à l'entrée de son établissement.

Voyons ce que dit cette loi de 1791. Elles dispose : « Il sera libre à toute personne de faire tel négoce et d'exercer telle profession ou tel métier qu'elle voudra, » et la jurisprudence fait jaillir de ce texte des conséquences inattendues et fantaisistes. « Cette liberté si hautement proclamée serait un leurre et recevrait une véritable atteinte, si le commerçant n'avait pas le droit par des motifs de convenances personnels de refuser de vendre à un particulier et de lui interdire l'accès de sa maison. L'obligation de recevoir quiconque se présente pour acheter impli-

querait une sujétion plus forte que celle de l'ancien régime. »

Ce principe a été appliqué par la jurisprudence, mais avec quelques tempéraments ; dans toutes les décisions qui suivent, la loi de 1791 a été invoquée.

Le boulanger a le droit de refuser de livrer du pain pour des motifs de convenances personnels pourvu que ce ne soit pas pour éviter l'application de la taxe. — Le boucher a le même droit (1).

L'hôtelier peut recevoir ou ne pas recevoir. L'ordonnance de 1563 qui leur ordonnait de ne pas refuser sans cause les voyageurs est abrogée. « Partout la libre concurrence crée des établissements similaires, et tel qui n'est pas reçu ici trouvera à se nourrir et à se loger ailleurs. Il n'est guère à redouter que les hôteliers éloignent les clients sans motifs. »

Le restaurateur (2) peut alléguer des motifs personnels pour refuser de servir des consommations à un client et lui interdire l'accès de son établissement.

Et le Tribunal de la Seine jugea, en 1892 (3), « que la demande avait à tort assimilé le restaurateur au boutiquier qui procède par voie d'affiches et ayant offert sa marchandise, ce qui constitue une offre à tout venant, rend la vente parfaite et la livraison obligatoire dès que se présente l'acheteur ». Pourquoi

(1) Cass., 11 janvier 1889, S. 1889, 1, 91. — Cass., 2 août 1856, S. 1856, 1, 839.

(2) Tribun. civil de Cognac, 29 mai 1895 ; Loi, 30 octobre 1855.

(3) SIREY. 1893, 2, 364.

cette assimilation est fautive ? Le tribunal ne le dit pas.

Ce texte de 1791, que la jurisprudence invoque comme une loi de liberté dans les relations entre vendeurs et acheteurs, n'a aucun rapport avec elles ; il a été fait pour briser les entraves que les corporations apportaient au commerce et à l'industrie. Avant 1791, les marchands étaient groupés par métiers dans les corporations, et nul ne pouvait exercer un métier s'il n'était admis dans un groupe corporatif. Ces corporations édictaient des règlements de métiers faits dans l'intérêt du public et pour assurer la loyauté dans le commerce ; les manquements à ces règles étaient punis par les syndics élus de la corporation. L'Assemblée Nationale, en 1791, supprima les corporations et leurs règlements et institua le régime de la libre concurrence. Dorénavant, il ne sera plus nécessaire d'être admis dans une corporation pour exercer un métier, toute personne sera libre d'exercer tel négoce ou profession qui lui conviendra. Il nous est impossible de découvrir dans cette loi la moindre allusion aux relations entre producteurs et vendeurs d'une part, et acheteurs de l'autre.

Donc, on applique la loi de 1791 à une hypothèse pour laquelle elle n'a pas été faite et le premier argument de la première théorie s'écroule. Il est vrai d'ajouter que la liberté du commerce et de l'industrie existe, et que sans chercher la loi de 1791 le marchand a le droit de vendre ce qui lui plaît, mais à la condition qu'il ne se soit pas engagé envers le public par des offres verbales ou écrites.

La jurisprudence invoque aussi d'autres arguments en faveur de cette première théorie. Le directeur peut expulser et refuser l'entrée dans l'intérêt de l'établissement et des personnes qui le fréquentent, car sans ce droit de contrôle efficace son industrie périliterait.

Le tribunal de Nice, dans le jugement précité dit « que ce principe doit être appliqué au directeur de casino ou de cercle, où le plaisir goûté en commun suppose entre les personnes admises une similitude de goût, qui ne peut exister que par un contrôle souverain » ?

Dans l'affaire du Casino de Luchon, le tribunal de St-Gaudens rend un jugement en date du 24 août 1881, qui nous donne groupés les arguments qu'invoquent les partisans de la 1^{re} théorie pour justifier le droit de refuser l'entrée et d'expulser.

Madame X, munie d'un ticket d'entrée, pénètre dans le Casino de Luchon, quand le régisseur l'invite à sortir. — Refus de Madame X. — Le régisseur furieux l'apostropha en ces termes dénués de toute galanterie : « Enlevez-moi cette femme-là ! » et la fit jeter à la porte. Finalement expulsée, Madame X se plaignit devant la juridiction compétente de cette expulsion intempestive. Le tribunal la débouta de sa demande par ces motifs : que la liberté du commerce et de l'industrie autorisait pleinement le directeur d'un établissement ouvert au public à ne donner accès qu'aux personnes qui lui conviendrait de recevoir, que l'administration peut et doit exercer un contrôle

souverain dans l'intérêt de son industrie et des abonnés qui fréquentent l'établissement. (1)

Le tribunal de Pont-l'Evêque (2) accentue cette idée que le directeur a le droit de contrôler les entrées dans son intérêt et celui de ses clients. La Société du Casino de Trouville avait refusé un abonnement au sieur Fourneau qui mécontent attaqua la Société. Il fut condamné le 25 juillet 1878. Le tribunal disait en substance :

La société du Casino avec ses concerts, jeux, divertissements, ne constitue pas un cercle privé, jusqu'au point de vue fiscal elle est pourvue d'une patente d'entrepreneur de spectacle public. Mais un Casino ne peut être assimilé à un théâtre : il implique entre les abonnés une continuité de rapports, une fréquence, une liberté de contact plus intime. Ces relations doivent sous peine de déconsidération pour le Casino présenter une certaine sécurité et on peut dire que la Société est garante de ces bonnes relations et doit les assurer ; elle doit éviter la présence de certaines personnes interlopes dans les salons où l'on danse et où l'on joue. Pour cela la société doit avoir la faculté large de contracter avec une liberté d'appréciation illimitée : car discuter preuves en main l'honorabilité des gens, serait une œuvre difficile et féconde en procès.

Le jugement reconnaît aussi à l'administration le

(1) St-Gaudens, *Gazette du Palais* 82, 1, 60.

(2) *Gazette du Palais*, 82, 1, 60. Remarque.

droit de refuser l'entrée et d'expulser certaines catégories de personnes.

En résumé les tribunaux de Pont-l'Evêque, de St-Gaudens, de Nice reconnaissent à la direction un contrôle sans limites pour accepter et refuser les entrées. La raison est que le monde aristocratique qui fréquente les plages où les stations d'eaux n'admet pas certains contacts dégradants, et certaines présences qui portent atteinte au bon renom de l'établissement. D'après ces tribunaux le contrôle est un droit et même un devoir. Ces jugements consacrent l'arbitraire de la direction.

Le Tribunal de Pont-l'Evêque comprend le danger de cette omnipotence, mais il le juge peu important : « l'extrême liberté d'appréciation offre le danger de « l'arbitraire ; mais ce danger sera en grande partie « conjuré et atténué par l'intérêt même de la Société. « En tous cas il ne saurait porter atteinte au droit « d'épuration accordé à la Société et justifié par la « nécessité ».

Or, il a été reconnu que l'intérêt peut être primé par le caprice ; relisez l'affaire du Casino de Nice, la Société défenderesse est condamnée « pour avoir agi méchamment et par pure vexation » (Tribunal de Commerce de Nice) « pour avoir refusé l'entrée par caprice ou simple rancune » (Cour d'Aix). Qui protégera le spectateur contre les directeurs rancuniers ou capricieux. De quel droit un directeur va-t-il rompre un contrat sans l'assentiment de l'autre partie ? Et si le directeur veut dans son intérêt et celui de ses abonnés, refuser l'accès et expulser, qu'il fasse ses

réserve dans ses offres au lieu d'adresser des promesses à tout le monde. Que n'imité-t-on pas l'exemple de la Société du Casino de Trouville qui se réserve le droit de refuser l'entrée à certaines catégories de personnes.

La deuxième théorie plus équitable s'appuie sur les principes de la pollicitation. L'entrepreneur de spectacles publics qui offre un spectacle à toute personne, moyennant un prix fixé à l'avance, fait une pollicitation ; le contrat devient parfait par l'adhésion que donne le spectateur en se présentant au bureau pour prendre son billet. Il devient donc productif de droit et d'obligations, et un des premiers droits dérivant de ce contrat est le droit d'entrer. Dans ce système l'individu qui se présente n'est pas comme dans le précédent un candidat spectateur, que le directeur omnipotent peut agréer ou refuser ; il est spectateur, partie au contrat et armé des droits découlant de ce contrat.

La jurisprudence française, après avoir admis la 1^{re} théorie paraît s'être ressaisie et ralliée à la seconde : deux décisions récentes accusent cette tendance.

La première émane d'un des juges de paix de Paris et date du 4 janvier 1897.

Blandin, directeur du Pôle Nord, refuse l'accès de son établissement à Monsieur Zdzienski. Celui-ci fait prendre au bureau un ticket d'entrée et porteur du billet il se prépare à entrer quand le directeur refuse de nouveau, et sans motifs, de le recevoir. Zdzienski traduit alors Blandin en justice de paix,

en soutenant que le refus infligé le prive d'un droit certain et de plus qu'il est de nature à nuire à sa réputation.

Le Juge de paix rendit le jugement suivant (1) :

« Attendu que les entrepreneurs de spectacles publics et tous ceux qui offrent au public l'entrée d'un établissement industriel sans distinction d'âge et de sexe et moyennant un prix déterminé, acceptent à l'avance les conditions qu'ils ont déterminées ; qu'ici les affiches invitent le public à se rendre au Pôle Nord pour y patiner moyennant un prix fixé par entrée simple et par abonnement ; que le fait d'offrir au public le genre de sport et l'accès de la salle moyennant une somme d'argent revêt le caractère d'une pollicitation, et que par suite le contrat devient parfait au moment où le visiteur achète le ticket donnant droit à l'entrée.

« Mais attendu que Boleslas Zdzienski, congédié pour manquement (Zdzienski était auparavant employé au Pôle Nord) a tenté de s'introduire dans l'établissement sans l'agrément de Blandin, que celui-ci était en droit de mettre ordre à cet acte abusif et pouvait congédier son ancien employé dont l'engagement était rompu.

« Pour ces motifs :

« Déboute Zdzienski. . . . »

Le Tribunal de la Seine, dans un jugement du 31 juillet 1897, applique de même la théorie de la pollicitation.

(1) Justice de paix. Paris, janvier 1897.

Hakerbron, directeur du Divan Japonais, refuse de recevoir le sieur Simon, porteur d'un billet d'entrée. Il craint que Simon, expulsé la veille pour tapage, ne recommence et qu'une nouvelle expulsion ne devienne nécessaire. Malgré que ces craintes paraissent justifiées les juges affirment que ce motif n'est pas suffisant pour rompre un contrat déjà formé.

« Si le directeur de spectacles publics a le droit d'expulser un spectateur qui trouble l'ordre ; par contre il doit l'accès de la salle à toute personne décentement vêtue et qui paye sa place. Simon a eu une attitude correcte quand il s'est présenté, et d'ailleurs les craintes, fussent-elles sérieuses, ne sauraient légitimer le refus d'entrer à Simon qui a payé sa place ». Le Tribunal jugea que Simon devait être dédommagé et condamna le directeur à 5 francs de dommages.

Il est intéressant de citer un jugement du Tribunal communal de Bruges (1893) d'après lequel le refus d'entrée est contraire au contrat et vexatoire, et donne lieu à une réparation qui doit être rendue publique comme le refus.

« Attendu que toute personne munie d'une carte a le droit incontesté d'entrer au Casino ; qu'il est impossible d'admettre qu'après le paiement de la carte l'entrepreneur peut refuser l'entrée, ce qui conduirait à l'arbitraire le plus absolu ; que le droit de police ne s'exerce qu'en cas de trouble pendant la représentation ou si le spectateur se présente dans des conditions inconvenantes ».

Ces arguments de bons sens renforcent les argu-

ments juridiques des deux jugements précédents. Nous concluerons donc par trois propositions qui résument ce chapitre :

1^o Tout directeur de théâtres et casinos est libre de traiter avec qui bon lui semble ; ne profitent pas de cette liberté les directeurs d'établissements privilégiés et subventionnés, liés à la collectivité par les avantages qu'ils en obtiennent.

2^o L'offre faite au spectateur par le directeur devient contrat parfait par la simple adhésion du premier, de ce contrat découle le droit d'entrer.

3^o Si l'offre est générale, tous les spectateurs peuvent y adhérer et conclure le contrat. La direction ne peut donc refuser l'entrée à certaines catégories de personnes que si elle a formulé ses réserves dans l'offre.

§ 2. — *Droit au spectacle*

Dans ses affiches ou par tout autre moyen de publicité la direction a offert au spectateur tel spectacle avec telle distribution et tels accessoires ; le spectateur qui par son adhésion a transformé ces offres en contrat parfait doit exiger que la direction tienne ses promesses.

Qu'arrive-t-il si les obligations nées du contrat ne sont pas remplies ? Le spectateur qui se rend au spectacle sur la foi de l'affiche peut trouver l'annonce du relâche, un changement de spectacle ou de distribution ; ou bien à l'audition de l'œuvre il s'aperçoit qu'elle a été mutilée par de nombreuses coupu-

res. Dans ces divers cas peut-il se plaindre et réclamer une indemnité ?

I. — *Relâche*. — Le spectateur arrive pour écouter la pièce promise et trouve l'annonce du relâche ? Que peut-il obtenir ?

Il peut réclamer d'abord la restitution de l'argent versé comme prix et cela dans tous les cas (art. 1722-1741). La direction a offert telle représentation tel jour, elle ne peut fournir cette représentation objet du contrat ; il serait injuste qu'elle pût garder et la chose et le prix. En vain offrirait-elle de donner la même représentation dans les mêmes conditions un autre jour ; ceci est une convention nouvelle que le spectateur est libre d'accepter ou de ne pas accepter.

Peut-il obtenir une indemnité ? Il faut faire une distinction : si le relâche est la conséquence d'un cas de force majeure, il n'y a pas lieu d'intenter une action en dommages-intérêts (art. 1148) ; mais si le relâche a sa cause dans le caprice ou dans la convenance de l'administration, celle-ci viole ses engagement et peut être condamnée à des dommages-intérêts. Ces indemnités sont accordées rarement par les tribunaux car le dommage subi est généralement minime surtout quand le relâche a été annoncé à l'avance par une affiche.

Les titulaires des billets de faveur ne peuvent réclamer la restitution du prix, puisqu'ils n'ont rien payé ; mais, peuvent-ils sous les distinctions indiquées ci-dessus intenter une action en indemnité ? — Oui ; la direction a des obligations envers eux, et elle doit les remplir malgré qu'elles soient nées

d'une libéralité. L'intention libérale d'un contractant ne l'autorise pas à rompre le contrat de sa propre autorité par caprice ou pour des motifs de convenance personnels ; s'il le fait, il s'expose à des dommages-intérêts.

II. — *Changement de spectacle ou de distribution.*— Dans le cas de changement de spectacle ou de distribution, l'administration ne tient pas ses engagements ; le contrat est donc résilié et le spectateur peut demander qu'on lui restitue le prix payé.

Ce raisonnement très simple a été fait par tous les auteurs qui se sont occupés de législation théâtrale.

M. Lacan (1) dit à ce propos : « Si par des motifs quelconques l'administration ne donne pas les pièces portées sur l'affiche ou ne fait pas jouer les acteurs promis, chaque spectateur est en droit de demander la restitution de son argent. Il aurait ce droit lors même que le changement de spectacle ne porterait que sur une pièce ou sur un acteur, car ce peut être précisément la pièce ou l'acteur qu'il désirait voir ».

M. Astruc (2) professe la même opinion : « Le principe, dit-il, est que si l'administration change le spectacle promis ou la distribution, le spectateur peut se faire rembourser le prix de son entrée ».

« Le spectateur, dit dans le même sens M. Constant (3), est en droit d'exiger de l'administration

(1) LACAN, *Législation et jurisprudence des théâtres*, t. II, p. 17.

(2) ASTRUC, *Le droit privé au théâtre*, p. 272.

(3) CONSTANT, *Code des théâtres*, p. 212.

théâtrale l'exécution entière et complète du spectacle qui lui a été annoncé par les affiches; ce n'est pas en vain qu'il promet par voie d'affiche l'exécution de telle œuvre, l'exécution de la pièce avec tels artistes... Chaque spectateur est libre, en cas de changement partiel ou total et au moment même où il se produit, d'accepter le changement de spectacle ou de réclamer la restitution du prix ».

Tel est aussi l'avis de M. André Hesse (1) qui publia l'an dernier un ouvrage estimé sur le droit au théâtre :

« Le spectateur a droit au spectacle annoncé. Quel que soit le nombre des spectateurs, la direction est liée par son affiche. Elle pourrait changer au dernier moment les pièces à représenter sans s'exposer de la part des spectateurs à la restitution du prix, sans préjudice, s'il y avait lieu de plus amples dommages-intérêts. »

Ce principe est admis dans la pratique par les directeurs de théâtre : ils ne refusent jamais la restitution du prix après un changement de spectacle ou de distribution.

L'administration de l'Opéra, en 1845 annonçant un changement de spectacle avait offert de rembourser les personnes qui rapporteraient les billets de location (2).

Enfin ce principe a été consacré judiciairement.

Le 28 novembre et 14 décembre 1877, dans l'affaire

(1) HESSE. *Code pratique du théâtre*, p. 254.

(2) Trib. Commerce Paris, 14 février 1845.

Vizentini contre Rozier, le tribunal de la Seine affirme que la restitution sera ordonnée toutes les fois qu'il s'agira d'un changement de spectacle ; quand au changement de distribution, la restitution n'aura lieu que quand la présence de l'acteur changé sera la cause impulsive de la location.

Ce principe que, en cas de changement de spectacle ou de distribution, le spectateur doit être remboursé du prix de la place, souffre quelques restrictions.

I. — Le spectateur ne peut toucher une indemnité ni demander la restitution du prix du billet, si, averti du changement de spectacle ou de distribution, il est entré quand même dans la salle ; ou s'il persiste à occuper sa place.

En effet, on lui annonce le changement et on lui offre le choix entre le remboursement et le nouveau spectacle : s'il ne réclame pas le prix de sa place et s'il vient occuper sa place, c'est donc qu'il accepte la nouvelle combinaison, et alors de quoi vient-il se plaindre ?

Ici encore, nous avons pour appuyer notre opinion une doctrine nombreuse ; si nous la citons en entier c'est dans le désir d'être complet, et nous prions le lecteur de nous excuser si l'exposé est long et fastidieux.

M. Lacan (1) disait dans l'ancienne doctrine : « Si le changement de spectacle ou de distribution est

(1) LACAN, *Législation théâtrale*, t. II, p. 17.

annoncé au public par des bandes mises en travers sur les affiches du jour et signalant le changement ou par une communication orale du régisseur avant le rideau ; les réclamations doivent être immédiates, sinon ils sont réputés avoir accepté le changement intervenu ».

Nous avons sur ce point une doctrine plus récente, et les opinions des auteurs modernes concordent avec celles de leurs prédécesseurs.

« Si le changement étant notifié les spectateurs était entrés, dit M. Astruc (1) ou si ayant été avertis dans la salle par le directeur ou le régisseur, ils étaient restés à leur poste, ils seraient réputés avoir donné leur adhésion aux modifications annoncées ».

Et M. Constant (2) écrit :

« Si le changement de spectacle a été annoncé par affiches, les personnes qui pénètrent dans la salle adhèrent aux modifications annoncées et ne sont plus recevables à s'en plaindre ».

M. André Hesse (3) professe la même opinion :

La jurisprudence ancienne et moderne a toujours admis cette opinion ; les décisions judiciaires ne manquent pas en cette matière. mais elles remontent assez loin ; il paraît que depuis lors les spectateurs convaincus de la justesse du raisonnement ont cessé toute réclamation.

(1) ASTRUC, *Dr. privé au théâtre*, p. 272.

(2) CONSTANT, *Codes des théâtres*, p. 212.

(3) A. HESSE, *Code pratique des théâtres*, p. 212,

Le Tribunal de commerce de la Seine jugea le 10 octobre 1843 l'affaire Fournier Saint-Amand contre l'Opéra, M. Fournier réclamait des dommages parce que l'Opéra après avoir annoncé M. Duprey sur l'affiche l'avait fait remplacer par M. Marie. L'enquête prouva que le changement avait été annoncé au public bien avant l'heure du spectacle par des bandes placées sur les affiches et sur les bureaux, et que M. Fournier devait avoir connaissance du changement : le tribunal le débouta de sa demande (1).

Un autre jugement du même tribunal repoussa pour des motifs analogues une demande en restitution du billet. Le changement avait été annoncé à l'avance, et l'administration offrait au public le même spectacle pour un autre jour, ou le remboursement des coupons.

Les demandeurs, MM. Garnier et Michel Paléologue, avaient conservé les coupons jusqu'au dernier jour où il était impossible de les placer; le directeur refusa de les reprendre et le tribunal lui donna raison (2).

Nous ne croyons pas qu'une affaire analogue se soit représentée devant les tribunaux depuis 1845.

2. — Seconde restriction au principe annoncé. — En cas de force majeure, la direction n'est plus responsable. Elle ne doit payer ni remboursement des

(1) *Gaz. des Trib. et le droit*, 13 septembre et 11 Octobre 1843.

(2) *Droit et Gazette des tribunaux* — 15 fév. 1845.

billets, ni indemnité. Le contrat existe toujours malgré la perte de la chose due après le contrat. Si l'une des deux parties ne peut remplir ses obligations par suite d'une impossibilité, l'autre partie reste tenue de ses obligations. Le directeur ne peut faire jouer la pièce qu'il a annoncée, c'est regrettable pour les spectateurs qui ont loué leurs places à l'avance, mais le prix reste valablement payé et ils ne peuvent le répéter ni réclamer des dommages. Les cas de force majeure sont ici : un incendie, l'interdiction par l'autorité de jouer la pièce, le défaut d'éclairage survenant d'une façon accidentelle. Cependant si le manque d'éclairage arrivait par la faute ou la négligence de l'administration, celle-ci pourrait être déclarée responsable.

Est-ce que la présence d'un seul spectateur au théâtre peut être considérée comme un cas de force majeure pour empêcher la représentation et la renvoyer à un autre jour ? Et que l'on ne nous accuse pas de faire des hypothèses paradoxales ! Le fait s'est produit en 1833 et est rapporté par Lacan, et Paulmier.

« Quand l'Odéon luttait contre sa mauvaise fortune et voyait souvent sa belle salle déserte, il arriva un jour que personne ne se présentant dans la salle à l'ouverture des bureaux, on allait annoncer relâche sur l'affiche, quand un spectateur arrive ayant pris son billet au bureau. On lui fait part de ce qu'on était sur le point de faire. Il insiste pour que la représentation ait lieu. On commence par *Zaïre* ; les acteurs mécontents se permettent de s'écarter de la

loyauté de leurs rôles. Le spectateur impitoyable sort sa clef et les siffle à outrance. On passe ensuite à la pièce de l'*Avare*, mais au lever du rideau, le spectateur se met à faire une observation sur le motif qui l'avait porté à user de la rigueur de son droit. Intervient alors le commissaire de police qui lui enjoint de quitter la salle comme ayant troublé l'ordre et contrevenu aux règlements. »

Ce spectateur était dans son droit quand il réclamait que la pièce fut jouée pour lui seul. L'administration a fait un contrat avec le spectateur ; elle n'a pas stipulé qu'un quantum de spectateurs soit nécessaire pour que le spectacle ait lieu ; elle doit donc tenir ses engagements. Qu'importe que le spectateur soit seul ! Son droit est aussi respectable que celui d'une assemblée nombreuse et le directeur est tenu de remplir ses obligations en faisant jouer la pièce promise sous peine de dommages-intérêts de restitution du prix.

3. — Enfin, troisième et dernière restriction : le remboursement pour cause de changement de distribution ne doit pas être accordé au titulaire d'une place louée plusieurs jours à l'avance.

Les directeurs, en effet, en annonçant sur l'affiche la distribution, ne promettent en aucune façon qu'elle ne sera pas modifiée les jours suivants : des événements fortuits, indispositions, déplacements nécessaires... etc., peuvent survenir et motiver le changement ; et si le remboursement était exigé chaque fois, la situation de directeur de théâtre serait désastreuse et intenable.

C'est ce qu'a jugé le Tribunal de la Seine les 28 novembre et 14 décembre 1877 dans l'affaire Vizentini contre Rozier.

L'affiche portait que pour la représentation de... le rôle de... serait rempli par M. Capoul. M. Angel remplaça M. Capoul indisposé et la bande réglementaire annonçant le changement fut apposée sur l'affiche. M. Rozier, qui avait loué quinze jours auparavant une loge de six places, refusa la loge et réclama le remboursement.

M. Rozier prétendait qu'il y avait erreur de sa part et que le contrat était nul. Le tribunal donna tort à M. Rozier pour ces motifs :

« Que Rozier n'établît pas que la direction ait pris l'engagement de faire concourir à toutes les représentations tous les artistes de la création, que le bas de l'affiche annonçant les représentations subséquentes ne précisait ni la date ni les acteurs devant y jouer, que le coupon à son tour n'indiquait aucune stipulation de ce genre ».

Sur la question de nullité fondée sur l'erreur le Tribunal répondait : que la substance de l'obligation était la 23^e représentation et non le concours probable mais non assuré de M. Capoul et qu'il n'y a pas erreur substantielle.

« Attendu que les tribunaux doivent rechercher l'intention des parties, mais non négliger les autres règles de droit sous prétexte d'une équité douteuse et d'une intention présumée et ne doivent pas suppléer des causes à moins qu'elles ne ressortent du contrat ».

M. Rozier fut débouté de sa demande.

Les personnes qui ont des billets gratuits n'ont pas le droit de réclamer contre un changement de spectacle et *a fortiori* contre un changement de distribution. Le porteur doit accepter la pièce qu'on lui donne, il n'a rien à réclamer si elle n'est pas conforme à l'affiche ; d'ailleurs comment le rembourserait-on puisqu'il n'a rien payé ? et comment pourrait-on dire qu'il a pris son billet spécialement pour telle représentation ou tel acteur ?

III. *Coupures*. — Le spectateur qui s'aperçoit à l'audition que l'œuvre est mutilée par de nombreuses coupures, peut-il se plaindre et demander le prix de sa place et des dommages ?

Les entreprises théâtrales sont commerciales aux termes de l'article 632 du Code de commerce. Or, la loi et les tribunaux affirment qu'un produit commercial doit être annoncé tel qu'il existe et que dissimuler un changement est une fraude ; le marchand doit donner ce qu'il a promis. Le directeur de théâtre étant un commerçant comme un autre doit donc tenir ses promesses et être puni s'il fraude sur ce qu'il offre (1).

Si donc un directeur annonce l'exécution intégrale d'une œuvre, il la doit telle qu'il l'a promise et ce sous peine de dommages et de remboursement.

Nous devons avouer que les tribunaux ne partagent pas cette façon de voir.

En 1854, le comte Thadée Tyszkiewicz, fougueux

(1) DALLOZ, *Suppl.* t. 17, p. 120 ; mot. Théâtre. spect.

admirateur de Weber, assistait à l'Opéra à une représentation du *Freischutz*. Comptant sur la foi de l'affiche assister à une représentation intégrale, il fut désagréablement surpris de constater que l'œuvre avait été défigurée par d'importantes coupures. Il réclama devant les tribunaux une première fois une représentation intégrale du *Freischutz* où il aurait sa place et une deuxième fois la restitution de tout ou partie du prix de sa place.

M^e Lachaud, avocat du comte Thadée soutint la demande. « Le contrat entre l'administration et le public résulte de l'affiche. L'affiche annonce 3 actes et vous directeur vous n'en donnez que 2 1/4. J'ai droit à la totalité de l'œuvre comme à la totalité de mon fauteuil. Si vous jouez un opéra incomplet, vous devez me restituer une partie du prix. »

M^e Celliez, avocat de M. Roqueplan, répondit : Il est vrai que l'affiche est le titre du contrat qui se forme entre le public et la direction. Mais quels sont les engagements du directeur ? Livrer moyennant le tarif affiché la place demandée ; faire paraître, sauf cas de force majeure les artistes annoncés et représenter le spectacle promis ; dans quelles conditions ?

Le spectacle doit être représenté comme il est monté et joué ordinairement. C'est ce qu'a fait M. Roqueplan et il n'a pu faire autrement : il est lié par contrat avec l'administration et avec les auteurs sans le concours desquels il ne peut changer une note ; les auteurs MM. Pacini et Berlioz ne permettraient pas une autre représentation et le gouvernement, envers qui il est lié aussi, ne permettrait pas un changement

car les fonctionnaires surveillant l'exécution se seraient opposés à son altération.

Le tribunal jugea « qu'il est regrettable que les œuvres tronquées soient annoncées comme intactes ; mais que le comte Thadée n'ayant subi d'autres omissions que celles imposées au public dès l'origine, ne pouvant établir qu'il était victime d'un préjudice inattendu, devait se résigner à assister à la représentation. »

Le comte Thadée fut débouté de sa demande.

Ce jugement mérite à notre avis plus d'une critique. Le directeur objecte qu'il ne peut donner une représentation intégrale parce qu'il est lié avec l'autorité et avec les auteurs. Ceci est exact ! Mais pourquoi promet-il sur l'affiche une représentation intégrale. Il n'est pas par ses traités relevé de l'obligation de dire la vérité et de faire connaître les changements notables apportés à l'œuvre. Le tribunal se fonde aussi sur ce fait que l'opéra a été représenté de tout temps avec les coupures reprochées et que cela constituait une notoriété suffisante pour rectifier les énonciations de l'affiche. Cette notoriété « suffisante » est un grand danger. Cette notoriété impalpable arrive-t-elle d'abord à tous les intéressés ? Ils connaissent sûrement l'affiche base du contrat mais ils peuvent ignorer cette notoriété qui ajoute au contrat des clauses restrictives.

En tous cas, on ne voit pas comment les directeurs qui font du commerce au même titre que les entrepreneurs industriels échapperaient à l'obligation d'être loyaux dans leurs affiches.

La demande du comte Thadée avait surtout pour but de faire reconnaître par la justice qu'on ne peut trafiquer d'une œuvre littéraire ou artistique tombée dans le domaine public, qu'à la condition de la reproduire intégralement et telle que l'a composée l'auteur. Ces règles n'existent pas dans l'état actuel de nos lois et le tribunal n'a pu légiférer, n'étant pas un organe législatif. Le point de savoir si ce principe doit être introduit ou non dans notre droit est de la compétence seule du Parlement. Nous nous répétons encore une fois que nul n'a le droit de s'écarter de la loyauté commerciale.

Le tribunal qui déclare que de tels faits sont regrettables, a sanctionné les prétentions exagérées du directeur de l'Opéra et lui a reconnu le droit de faire des coupures à condition qu'elles soient acceptées par l'administration et les auteurs.

En 1883, la même question s'est représentée devant le Tribunal de la Seine qui lui a donné la même solution. L'affiche de l'Opéra annonçait une représentation intégrale de *La Favorite*. Un directeur de province amène à Paris toute sa troupe pour assister à cette représentation et qu'elle n'est pas sa stupéfaction en constatant une coupure qui comprend tout le grand air de la scène VI du 1^{er} acte. Il proteste devant les tribunaux au nom de l'art et de la loyauté commerciale et affirme que Vaucorbeil, directeur de l'Opéra, est tenu, comme tout commerçant de livrer l'intégralité de la marchandise promise, à défaut de quoi il réclame la restitution du prix et des dommages.

Le Tribunal de la Seine, le 4 mars 1883, répondit

au plaignant qu'il n'avait d'abord aucun titre pour parler au nom de l'art et qu'ensuite le directeur de l'Opéra avait parfaitement le droit de faire des coupures à condition qu'elles soient acceptées par les auteurs et par l'autorité, le droit étant inscrit à l'art. 14 du cahier des charges. Dans l'espèce, l'administration et les auteurs n'avaient jamais protesté et le public avait toujours accepté les coupures incriminées, pourquoi le plaignant réclamerait-il ? Le tribunal refusa enfin d'assimiler les entreprises théâtrales aux autres exploitations commerciales et donna raison à Vaucorbeil en disant que les coupures étaient dans les traditions, mais qu'il était regrettable qu'il ait annoncé une représentation intégrale.

Encore une fois, personne ne conteste à un directeur le droit de faire des coupures ; ceci est affaire entre lui, l'administration et les auteurs ; mais il est déloyal d'annoncer comme complète une représentation défigurée par les coupures. Nous aurions voulu voir les tribunaux punir ce manque de sincérité au lieu d'écouter leurs platoniques et inutiles regrets.

Quoi qu'il en soit, il est actuellement de jurisprudence que les directeurs de théâtre ont le droit de faire telle coupure qu'il leur convient, pourvu qu'elle soit approuvée par l'auteur et l'autorité. On peut donc dire, raisonnant *a contrario*, que le spectateur a le droit de se plaindre des coupures qui ne réunissent pas ses conditions.

§ 3. — *Droit à la place marquée.*

Le spectateur pourvu d'un billet n'a pas seulement

le droit d'entrer et d'assister à la représentation promise, il a droit à la place que lui assigne son billet. Cette place il l'a louée, il en a payé le prix ; l'administration doit l'en faire jouir suivant le droit commun.

Une des obligations de l'administration est de délivrer au locataire la chose louée. La chose louée peut être différente d'après les conventions, elle peut être soit une place numérotée, soit une place à occuper dans une catégorie de places déterminées.

I. — Si la place est numérotée, le spectateur a droit à cette place : l'administration ne pourrait l'en priver et le forcer à accepter une place équivalente ou même meilleure. Que dirait-on d'un propriétaire qui voudrait enlever à son locataire l'appartement loué et le forcer à accepter en compensation un appartement d'un prix équivalent ou plus élevé ! Le locataire a le droit de refuser cette nouvelle combinaison, l'appartement qu'on lui offre peut lui déplaire, malgré des avantages appréciables, pour des raisons personnelles.

MM. Lacan et Paulmier affirment nettement ce droit :

« Vainement viendrait-on offrir au locataire éconduit de lui donner une autre place, fut-ce une place plus avantageuse, le porteur du billet n'est pas tenu de l'accepter. Il a loué telle place c'est telle place qu'il est en droit d'exiger... Une place d'un prix égal ou supérieur n'est pas nécessairement un équivalent pour le spectateur. (1) Ce droit est incontesté

(1) *Législat. théâtrale, Théâtres*. II, p. 10.

il vaut mieux, ajoutent-ils, vider ces querelles à l'amiable. Nous n'entendons pas encourager de misérables tracasseries qui seraient au fond sans intérêt sérieux. »

M. Constant (2) est du même avis ; le spectateur a le droit strict d'occuper sa place, mais au cas où elle serait occupée par erreur ou pour un autre motif, il conseille d'accepter en compensation des places équivalentes ou meilleures.

« C'est à la place indiquée sur le billet et non à une autre que le porteur a droit. Cependant le public aurait mauvaise grâce à se montrer ici trop rigoureux et à ne pas se contenter de places équivalentes. Il est souvent difficile d'éviter toute erreur dans l'assignation des places à chaque spectateur ; et les administrations théâtrales s'efforcent de réparer du mieux qu'elles peuvent, leurs erreurs involontaires, on ne doit donc pas se montrer d'une exigence extrême à leur égard. »

Après la doctrine, la jurisprudence proclame la responsabilité des directeurs qui ne peuvent livrer les places assignées. Ils manquent à leurs obligations et ils sont tenus à des dommages-intérêts et à la restitution du prix. Un procès de ce genre est porté devant le Tribunal de commerce de Paris en janvier 1833. Quatorze habitants du village de Wissons, alléchés par l'affiche du Vaudeville, annonçant la reprise des « Cabinets Particuliers » retiennent quatorze places de première galerie.

(1) CONSTANT, *Code Pratique du théâtre*, p. 212.

A leur arrivée ils ont le déplaisir de trouver leurs places envahies et ils sont obligés de se rabattre sur le Théâtre Français où ils assistent à une représentation d'ailleurs parfaitement morale. Le Tribunal de Commerce par jugement du 26 janvier 1833 (1) condamna l'administration à restituer 70 francs provenant du prix des places, et à payer 60 francs de dommages-intérêts.

De même le théâtre de l'Opéra est condamné par jugement du 15 janvier 1839 (2) à restituer le prix des billets, et à 100 francs de dommages-intérêts à des personnes qui n'avaient pu obtenir la place, qui leur avait été assignée par leur billet. Le 22 janvier 1839 (3) sur les mêmes espèces, condamnation du directeur de la Gaîté à une indemnité de 10 francs et au remboursement du prix. Le 26 février 1839 (4), le directeur du Gymnase est condamné à des indemnités de 20 et 40 francs. Nous lisons dans les procès de cette époque des condamnations à des indemnités de 30, 40 francs. Les tribunaux comprirent que si ces indemnités n'étaient pas enfermées dans de justes proportions, il y aurait des abus et spéculations, ils abaissèrent le taux des indemnités ; du coup le zèle des plaideurs se refroidit et tomba. Depuis 1839 les procès de ce genre sont rares.

Le spectateur qui n'a pas la place à laquelle il a

(1) *Gaz. des Trib.*, 31 janv.

(2) *Le Droit*, 19 janv.

(3) *Gaz. Trib.* 23 janv.

(4) *Le Droit*, 27 février.

droit doit obtenir donc la restitution du prix et des dommages-intérêts raisonnables. Le directeur n'est plus responsable des dommages, s'il annonce au public que faute de place à l'intérieur, il ne lui sera remboursé que le prix du billet ; le spectateur qui se présente au guichet est censé connaître et accepter cette nouvelle clause du contrat ; elle lui est applicable.

Le spectateur qui n'a pas de place numérotée a le droit d'occuper une place de la catégorie indiquée sur le billet. Si ces seules places sont occupées, l'administration est en faute et lui doit restitution du prix du billet, et dommages-intérêts ; comme dans les cas ci-dessus elle manque à ses obligations ; vainement offrirait-elle des places de prix équivalent ou supérieur.

Depuis quelques années, les théâtres établissent dans tous les passages qui donnent accès aux places des strapontins. Cela permet à un plus grand nombre de personnes d'assister au spectacle, mais le spectateur qui a loué un fauteuil d'orchestre, où il sera commodément pour voir et entendre, ne peut se voir imposer un strapontin incommode à défaut de fauteuils. Les fauteuils et strapontins ne sont pas de la même catégorie. Il en serait autrement s'il avait été prévenu au moment de l'achat du billet de cette substitution. (1)

Le spectateur a le droit d'occuper une place de la catégorie qui lui est assignée ; il a aussi celui

(1) *Trib.* Paris, 4 janv. 1861.

d'occuper à son choix telle place qu'il lui convient à condition qu'elle ne soit pas déjà retenue. Cette question qui ne se pose pas pour la plupart des places, a été agitée fort souvent à propos des loges.

Un spectateur prend deux places de loge ; il est libre de choisir dans la loge les places qui lui conviennent ; le billet qui ne porte aucune mention lui donne droit à toutes les places et si toutes sont vacantes, il n'y a aucune raison de restreindre son choix. Mais si la direction apporte à la connaissance du public des clauses particulières, c'est à ces clauses qu'il faudrait se rapporter. C'est ainsi qu'en l'absence de stipulations, les messieurs occupant les places du 1^{er} rang ne sont nullement obligés de les céder aux dames arrivées après eux.

M. Rouff demande au guichet du Petit-Casino deux places de loge ; le buraliste et le contrôleur insistent pour qu'il en prenne quatre. M. Rouff déclare que deux lui suffisent et pénètre dans sa loge ; au moment où il s'assied un employé de la direction le prévient qu'il n'a droit qu'à une place du premier rang et à une place du second rang. M. Rouff se retire mais proteste devant les tribunaux. Le tribunal admit ses réclamations avec les attendus suivants :

« Attendu que les premiers occupants d'une loge ont le droit de choisir les places qui leur conviennent, à condition de laisser aux derniers occupants la jouissance des places non occupées... Attendu que si les places du premier rang sont cédées aux dames quand elles rentrent dans la loge, alors que les

hommes occupent ces places; c'est par le fait de leur convenance et sans obligation de leur part, en l'absence de règlement affiché ou de règle formelle à cet égard. » M. Rouff fut remboursé du prix de ses places et toucha une indemnité (1).

Cette liberté de choix en ce qui concerne les places de loge est affirmée par un jugement du Tribunal de paix de Paris (XVII^e arrond., M. Pahon, juge), du 4 avril 1900 (2). Même espèce jugée dans les mêmes termes (3).

Le spectateur, supposons-lé, a pu sans encombre gagner sa place, peut-il se plaindre à l'administration d'une vue défectueuse ou d'une acoustique imparfaite ? Ou bien doit-il subir en silence les inconvénients de la place par lui choisie.

Il faut dire encore que la location de la place de théâtre, rentre dans la location d'immeuble.

Dans la location des immeubles le bailleur n'est pas responsable *des vices apparents* c'est-à-dire que le bailleur a connu ou a pu connaître lors de la conclusion du contrat, mais il est responsable des *vices cachés*. Toutefois la loi (art. 1721) exige pour qu'il y ait responsabilité des vices sérieux, elle exige qu'ils empêchent l'usage de la chose ou extensivement qu'il y ait un inconvénient d'une certaine importance pour le preneur. Dans la location des places au théâtre, le directeur ne répond pas des vices apparents

(1) D. P. 94, 2, 263.

(2) *Gaz. Tribun.*, 25 avril 1900.

(3) *Moniteur de Lyon*, 16 juillet 1900.

mais il doit répondre des vices sérieux qu'il a cachés au public. (Dans l'affaire Rouff, ci-dessus, l'Administration avait caché à M. Rouff que sur les deux places louées il devait occuper une place de second rang).

La jurisprudence nous offre à ce sujet deux théories diamétralement opposées :

La 1^{re} théorie la plus raisonnable (à notre avis) dit en se basant sur l'article 1721 que le bailleur n'est pas garant des vices apparents au moment du contrat et que le spectateur, preneur au contrat, ne peut se plaindre des inconvénients de sa place. Elle a été émise par le Tribunal civil de la Seine (7^e chambre) dans l'affaire Meyer Samuel. M. Meyer avait loué une loge d'avant-scène de cinq places et se plaignait que deux de ses invités n'avaient rien vu de la pièce. Le Tribunal rendit le jugement suivant :

« Attendu que si la location des places de théâtre est un contrat d'une nature spéciale, il n'en est pas moins vrai qu'elle est régie par les principes généraux du droit et les dispositions du Code sur le contrat de louage. Attendu que les personnes qui se présentent au bureau de location peuvent avant de s'engager s'assurer de la valeur de la place pour la vue du spectacle ; que toute personne qui a loué est présumée avoir visité la place ; que si elle néglige de faire cette visite, elle ne peut s'en prendre qu'à elle-même. Attendu qu'il est de notoriété publique ; que, on ne peut apercevoir que partie de la scène de plusieurs places des loges d'avant-scène ; et que ces loges sont recherchées pour d'autres raisons que les loges de face. Attendu qu'il est de doctrine et de jurispru-

dence (art. 1721), que le bailleur n'est pas garant des vices apparents au moment du contrat ; que le preneur a connu ou a pu apercevoir par l'inspection qu'il a faite de la chose louée ;

« Déclare Meyer mal fondé en sa demande, l'en déboute, etc. (1) ».

Cette théorie si lumineusement exposée et très juridique se retrouve dans un jugement du Tribunal de commerce de la Seine du 22 octobre 1869 (2). M. Constant (3) prône la même solution à propos du jugement de 1869.

Cette même 7^e chambre de la Seine, qui avait jugé l'affaire Meyer Samuel, en 1900), rendit à huit mois de date un jugement exactement opposé sur une espèce identique.

M. Huot loue aux Variétés une loge de quatre places ; il prétend que la loge n'en doit contenir normalement que trois et intente à M. Samuel une action devant le Tribunal de paix du deuxième arrondissement.

Débouté par le Juge de paix, il fait appel et c'est ainsi que l'affaire arrive devant la 7^e chambre qui décide :

« Attendu que la location des places de théâtre est un contrat d'une nature spéciale, qui doit être apprécié suivant les articles qui règlent le louage et les lois sur les conventions en général. Attendu qu'aux

(1) *Gaz. Trib.* 1900, 2 par. 2. 107

(2) *Gaz. Trib.*, 3 novembre 1869.

(3) CONSTANT, *Code des théâtres*, p. 213.

termes de l'art. 1721 du Code civil, si un vice ou défaut de la chose louée en empêche l'usage, il est dû garantie au preneur, qui doit être indemnisé s'il résulte de ce vice ou défaut quelque perte pour lui. Attendu que le preneur est en droit de réclamer la réparation de la privation de jouissance même partielle et du préjudice souffert. Attendu que du procès-verbal de l'officier ministériel et non critiqué, il résulte que la loge dont il s'agit renferme quatre chaises formant deux rangs, que deux personnes peuvent s'asseoir commodément sur le rang de gauche, mais qu'il est impossible à deux personnes faisant face à la scène de s'asseoir sur les deux chaises de la rangée de droite. Attendu que l'une des quatre parties de la loge ne pouvait être utilisée, que le directeur a manqué à l'obligation qui lui incombait d'assurer à Huot la jouissance paisible de la location.

« Condamne Samuel... »

A huit mois de distance, la même chambre du même Tribunal paraissait se donner à elle-même un démenti ; on aime à espérer qu'elle n'était pas composée des mêmes juges.

Si à l'exemple des conciliateurs à outrance des lois romaines, au Moyen-Age, on voulait rapprocher les deux textes, on ne verrait peut-être qu'une apparence de contradiction ; lors du jugement de 1900, le spectateur pouvait par une visite dans la salle se rendre compte du mérite de sa place ; en 1901, dans le même théâtre, avec la même direction, le public ne pouvait user de cette faculté ; c'est ce que regrettait

le Juge de paix du 2^e, premier juge de l'affaire : « Il est regrettable qu'il ne soit pas admis par l'usage, que le spectateur ait le droit de voir avant de louer la place qu'il doit occuper. » Si le public ne peut examiner la place, les vices apparents deviennent cachés à ses yeux et la direction en est responsable. D'après l'art. 1721 et les deux arrêts loin d'être en contradiction se confirment. Dans le premier, le bailleur est proclamé irresponsable des vices apparents ; dans le deuxième, il est déclaré responsable des vices cachés.

L'accès de la place à laquelle le spectateur a droit, peut être refusé par suite de certaines clauses du contrat intervenu entre le public et le directeur. Ces clauses sont censées connues du public si elles sont affichées ou simplement mentionnées sur le billet. Nous savons déjà que ce billet ne constitue pas une simple quittance de la somme versée, mais l'instrument de contrat de location intervenu ; par suite, si des clauses interdisant l'accès de la place pendant la représentation y sont inscrites, elles sont obligatoires. M. Mauguin en fit la triste expérience ; il avait loué deux loges de quatre places pour la représentation de *Tristan et Yseult* au Nouveau Théâtre. Les billets portaient que le rideau serait levé à 7 h. 1/2 et que l'accès des places serait refusé aux retardataires pendant l'acte commencé, précaution prise par M. Lamoureux pour que l'audition de l'œuvre soit parfaite. M. Mauguin arriva à 7 h. 3/4 et fut prié d'attendre la fin de l'acte pour rejoindre ses places. Furieux, il se retira et attaqua les organisateurs.

M. Mauguin, qui avait le grand tort d'ignorer la force obligatoire des contrats d'adhésion, succomba devant le Tribunal de commerce de la Seine, le 19 avril 1900. Voici quelques attendus du jugement :

« Attendu qu'au dos des billets figurait la mention de l'interdiction..... que la représentation était annoncée pour 7 h. 1/2 ; que le dit jour Mauguin.... s'est présenté au théâtre à 7 h. 3/4 alors que le rideau était levé depuis un quart d'heure et qu'il lui fut enjoint d'attendre pour pénétrer aux places par lui louées que l'ouverture et le premier acte fussent terminés ; qu'il s'est retiré et réclame.

« Attendu que Mauguin expose que l'usage constant dans tous les théâtres de Paris est d'autoriser l'entrée au cours du spectacle.... ; que la direction avait le devoir de faire connaître cette interdiction sur les affiches ou par mention ; que la mention du billet, l'eût-il connu, est inopérante, toute clause restrictive devant être connue au moment du contrat et non postérieurement au moment de la remise de la quittance constatant le prix.

« Mais attendu que le coupon mentionne en outre de la somme versée la nature de la place louée,... ; qu'il énumère les conditions du contrat de location parmi lesquelles figure la clause d'interdiction.... ; que le billet n'est pas une quittance, mais l'instrument du contrat de location.... qu'il s'en suit que les conditions inscrites au billet font la loi des parties.

« Attendu que cette mesure s'explique par l'importance de la représentation et par le souci d'assurer

le succès de l'exécution... que cette initiative... est une tentative de réaction contre un abus regrettable d'autoriser l'entrée du spectacle à tous moments de la représentation ; que la direction a refusé à juste titre à Mauguin l'accès de ses places.

« Déboute Mauguin ».

La clause qui interdit l'accès aux places, le rideau étant levé, est donc exécutoire si la direction a prévenu le public.

Enfin, la direction ne peut être rendue responsable de la non délivrance de la place louée en cas de force majeure, d'incendie ou d'effondrement de la place louée. Mais la nécessité de supprimer la place objet de location pour augmenter l'orchestre, ne peut être regardée comme un cas de force majeure (1).

§ 4. — *Droit de manifester librement son opinion*

Le spectateur qui assiste au spectacle a une opinion sur le mérite de la représentation ou des acteurs qui la jouent. A-t-il le droit de manifester hautement cette opinion, d'approuver et de désapprouver en public ?

Les approbations se traduisent généralement par des applaudissements ; nous aurons à nous demander si les applaudissements sont autorisés au théâtre.

La désapprobation se manifeste de plusieurs façons : le public emploie tour à tour les jets de projectiles,

(1) Tribunal de commerce de la Seine, 1884 ; *Gazette des Tribunaux*, 27 août 1884.

insultes, sifflets... etc. Certains sont interdits, comme portant atteinte à l'ordre, ce sont les insultes, projectiles... etc. ; mais peut-on dire aussi que les sifflets sont interdits comme troublant l'ordre public ou faut-il dire qu'ils sont licites ?

Nous diviserons donc l'étude de ce droit en deux parties :

- 1° Du droit de siffler ;
- 2° Du droit d'applaudir.

I. — DU DROIT DE SIFFLER

Sifflets et applaudissements sont-ils légitimes au théâtre et le spectateur peut-il manifester son contentement et sa désapprobation publiquement ? Le droit d'applaudir n'est contesté par personne, d'ailleurs il est de bon ton d'applaudir avec modération. Le droit au sifflet au contraire est l'objet de polémiques ardentes et deux théories opposées ont été émises, adoptées tour à tour par la jurisprudence.

En toute raison il faut dire que les sifflets sont aussi légitimes que les applaudissements. Si l'on reconnaît au spectateur le droit de manifester son approbation ne peut lui refuser celui de manifester son mécontentement, où est la liberté d'éloge doit se trouver la liberté de blâme, d'ailleurs que signifie la première sans la seconde. Et puis cette liberté de siffler que l'on doit reconnaître au spectateur est un guide précieux pour le directeur pour la composition du répertoire et du recrutement du personnel des troupes. Mieux vaut comme indication une tempête

de sifflets qu'une salle vide ; comment sans ces manifestations le directeur saura ce qui agréé ou déplaît au public ? Faudra-t-il se fier à l'impartialité de la presse ? La presse ne sera pas toujours le reflet exact des sentiments populaires ; elle subit tant d'influences !

Et qu'on ne vienne pas dire que le public est *un mauvais juge*. Il est vrai qu'il s'est parfois trompé et qu'il a sifflé à tort. Talma fut sifflé pour avoir joué un rôle de Romain en costume Romain ; le parterre voulait la culotte courte. Le Freyschutz, Carmen, furent vertement sifflés à leur apparition et cependant le mérite de ces œuvres est aujourd'hui incontesté. Un dramaturge « qui eût des démêlés avec le public gémit sur l'imbécillité humaine et s'indigne qu'une demi-douzaine d'idiots puisse troubler la représentation » (Desjardins).

Cependant on peut dire que le public juge bien, il comprend généralement ce qui est beau, et sans être infailible, il est un guide sûr. Athènes siffla les Nuées d'Aristophane, parce que celui-ci avait bafoué Socrate dans les Nuées, et pourtant Aristophane était populaire. Paris siffla aussi Frédéric Lemaître, son auteur favori, qui s'était fait dans un rôle de général mexicain « la tête » de Louis-Philippe. Le public parisien applaudit le Cid contre l'avis des lettrés. Il s'est trompé parfois, mais qui ne s'est jamais trompé ? Les lettrés, les critiques, les journalistes n'ont-ils jamais eu d'aberration de goût ?

Il est permis d'ajouter en faveur du sifflet qu'il a été de tous les temps et de tous les peuples, parcou-

rez toutes les civilisations raffinées ou primitives, antiques ou modernes, partout ou vous trouverez un théâtre, vous trouverez le sifflet. Il est donc humain puisqu'il est de l'humanité.

Dès que le peuple a connu le théâtre, il a manifesté plus ou moins bruyamment ses sentiments sur les acteurs et sur les pièces.

Athènes, la cité polie et lettrée, sifflait et lapidait les acteurs et les auteurs qui lui déplaisaient. Eschyle, soupçonné par les spectateurs d'avoir révélé les mystères fut poursuivi par les spectateurs, jusqu'à l'autel de Bacchus qui était asile inviolable. Euripide vit lapider ses acteurs qui prononçaient des discours immoraux, et n'arrêta le désastre qu'en promettant que la fin de la pièce réservait un châtiment exemplaire à ces factieux. Les métiers d'auteur et d'acteur étaient durs en Grèce !

A Rome on applaudit et on siffla. *Plaudite eives more majorum*, lit-on dans une comédie de Plaute. L'art d'applaudir avait des raffinements inconnus de nos jours, on imitait le bourdonnement des abeilles et le bruit de la pluie sur les toits. Les sifflets étaient aussi connus et pour un rien ils éclataient en tempête (*sibilis*). Eros chassé ainsi de la scène, fut contraint de se réfugier chez Rosius son camarade.

En France, Paris copie Athènes. Le parterre jette d'abord des pierres, puis, façonné aux belles manières, il se contente de siffler. A quelle époque naît le sifflet ? Cette passionnante question divise les savants. M. de Tralage prétend qu'il apparut à une comédie de Thomas Corneille. Racine affirme que l'origine

remonte à l'Aspar du sieur de Fontenelle (1680). Il paraîtrait qu'il était né bien avant, puisque Boileau parle du sifflet, non-seulement dans l'Art Poétique qui est de 1674 mais aussi dans la 4^e satire (1664). Au XVIII^e siècle on siffla beaucoup d'auteurs médiocres et Voltaire même. On prétend que les pacifiques Chinois usaient du sifflet. M. le général Tcheng-Ki-Tong nous a désabusé ; ses compatriotes qui applaudissent avec enthousiasme, ne sifflent jamais. Il est donc un endroit sur la terre où l'on ne siffle pas.

Le droit de siffler, doit donc exister dans notre régime de liberté ; il guide l'administration sur les goûts du public ; enfin, il est de tradition dans le théâtre et ainsi très respectable ; est-il admis par notre législation moderne ?

On peut actuellement formuler cette règle : il est permis de siffler à condition que les sifflets ne dégénèrent pas en trouble à l'ordre public. Mais procédons logiquement.

La police des théâtres a été confiée par la loi à l'autorité municipale. Loi des 16-24 août 1790-1791.

L'autorité municipale est représentée à Paris par le Préfet de police, et dans les départements par les Maires et à leur défaut par les adjoints. Les Préfets et les Maires ont le droit de prendre des arrêtés sur la police intérieure et extérieure des théâtres. L'exécution de ces arrêtés est assurée par les Commissaires de police.

C'est donc aux arrêtés municipaux qu'il faut recourir pour savoir si l'usage du sifflet est permis et dans quelle mesure ?

On peut classer les arrêtés municipaux au point de

vue du droit de siffler : 1^o ceux qui ne parlent pas de ce droit ; 2^o ceux qui interdisent de troubler l'ordre public ; 3^o ceux qui interdisent le sifflet ; et 4^o et enfin ceux qui le règlementent.

Il y a des villes où le Maire n'a pris aucun arrêté sur la police intérieure et extérieure des théâtres : le sifflet est-il défendu ou autorisé ? La Cour de cassation a jugé qu'en l'absence d'une prohibition de l'arrêté municipal, les sifflets ne pouvaient être interdits et punis comme tapage injurieux et nocturne. En effet, les peines sont de droit étroit et ne s'appliquent qu'aux infractions pour lesquelles elles ont été faites ; toute interprétation restrictive doit être écartée pour les espèces de l'infraction. On sait que bruits et tapages ne sont punissables qu'autant qu'ils ont lieu sur la voie publique et qu'ils troublent la tranquillité des habitants ou qu'ayant lieu dans une habitation, ils produisent le même résultat (1).

« Attendu qu'il n'appert, dit la Cour, de l'existence d'aucun règlement par lequel l'autorité municipale aurait, en vertu des dispositions de l'art. 11, p. 2 de la loi des 16-24 août 1790 et de l'art. 2 du décret spécial du 8 décembre 1805, pris les mesures qui pouvaient rendre nécessaires le maintien de l'ordre dans la ville et dans le théâtre de Saint-Pons, que l'état des faits signalés n'a violé ni les dispositions du p. 15, art. 471 ni p. 8, art. 479. — Rejette le pourvoi ».

Même application restrictive de l'affaire suivante : Le prévenu qui avait sifflé une pièce fut renvoyé de

(1) Cass. 25 juillet 1846.

fins de la plainte par ces motifs que le droit de siffler était consacré par une longue tradition. D'autre part le juge refusait d'appliquer la disposition de l'ordonnance de police qui prévoyait et défendait les manifestations bruyantes pendant les entr'actes et avant le lever du rideau ; ce spectateur ayant sifflé le rideau levé. (Tribunal de police de Paris, 1845, 4 avril).

Donc en l'absence de prohibition les sifflets sont autorisés et ne tombent pas sous le coup des art. 471 et 479 du Code pénal.

D'autres arrêtés municipaux interdisent de troubler la représentation le rideau levé. — Le sifflet est-il un trouble à l'ordre public ? Employé modérément il n'est pas un trouble à l'ordre public. Nous avons déjà dit qu'il était ainsi aussi légitime que l'applaudissement qui jamais n'a été qualifié de trouble. Mais il est vrai de dire que l'emploi du sifflet peut dégénérer en trouble, un coup de sifflet perce mille applaudissements et les siffleurs peuvent empêcher l'audition d'une représentation ? « Il ne faut pas, dit M. Desjardins, qu'une minorité s'en serve pour opprimer une majorité, car si l'on achète à la porte le droit de siffler, on y achète aussi celui d'écouter : La liberté des uns est précisément limitée par la liberté des autres. La tâche du législateur et du juge est de veiller à ce qu'une poignée de spectateur turbulents ne dicte pas ses volontés au reste du public. »

Si les spectateurs empêchent la représentation, il est évident qu'il y a trouble et qu'ils tombent sous le coup de l'arrêté municipal interdisant de troubler

le spectacle. Ceci est clair. Mais le coup de sifflet qui relève au milieu des applaudissements et qui manifeste une improbation sans empêcher pour cela la représentation, est-il trouble à l'ordre public ?

L'usage modéré du sifflet est admis par la doctrine et la jurisprudence moderne.

La Cour de Cassation autorise cet usage modéré ; il confirme du reste le jugement de simple police qui avait jugé que siffler au milieu des applaudissements ne constituait pas un trouble à la représentation. Voici son arrêt en substance :

« Attendu que le coup de sifflet d'H... s'est produit au moment où tout le monde applaudissait et le couplet achevé ; que le coup de sifflet n'a pas été prolongé ; que le chanteur n'a pas été interrompu, ni le spectacle empêché ; qu'il n'y a pas eu trouble au sens du mot. Qu'il résulte que H... a protesté contre un couplet qu'il croyait à tort ou à raison dirigé contre un de ses amis ; qu'au moment où il sifflait les spectateurs applaudissaient, chacun soulignant ses impressions à sa manière. Que quand tout le monde est unanime à faire une manifestation bruyante, on ne saurait dire que la tranquillité de quelqu'un a été troublée. Que l'arrêté invoqué ne s'applique pas à l'espèce mais a été édicté dans le but de prévenir les troubles qui peuvent survenir à la suite de manifestations bruyantes. »

En 1904, M. Becker, juge de paix, acquittait trois jeunes gens poursuivis pour avoir sifflé chez Colonne un concerto de Beethoven. Voici les attendus topiques qui viennent confirmer les précédents :

« Attendu que la disposition (ordonnance 1898) assure l'audition silencieuse de l'œuvre, mais réserve la critique après l'acte joué ou le morceau exécuté. Que c'est après la première partie du concerto que les applaudissements éclatèrent auxquels répondirent les sifflets des prévenus. Que si les prévenus avaient applaudi au lieu de siffler, on ne leur aurait rien reproché parceque la louange la plus bruyante est loin de déplaire, tandis que siffler, même légèrement, c'est-à-dire critiquer, semble intolérable. Attendu que si le public peut approuver, il a le droit de manifester son mécontentement. Que les prévenus n'ont fait qu'user d'un droit légitime. »

Donc il est permis de siffler à condition que les sifflets ne viennent pas interrompre la représentation.

La doctrine affirme aussi ce droit. M. Lacan dit à ce propos : « A part des circonstances exceptionnelles, l'emploi du sifflet doit être libre ; il est indispensable que le public qui est juge puisse témoigner ses sympathies pour les ouvrages de mérite et son blâme pour les productions téméraires. Cette manifestation des sentiments du public est un guide dont ne peuvent se passer les directeurs et l'autorité elle-même ».

M. Constant : « On n'a pas entendu enlever au public le droit de manifester son appréciation sur les artistes par des applaudissements ou des sifflets ».

Voir aussi M. Desjardin et M. André Hesse.

Si les sifflets excèdent une juste mesure et dégénèrent en trouble en empêchant la représentation, l'arrêté municipal interdisant le trouble s'applique et contravention doit être dressée. Le fait de savoir s'il

y a trouble ou non doit être déterminé par les circonstances. Cependant on peut formuler quelques règles, empêcher un chanteur de chanter, siffler à tort et à travers et provoquer ainsi de parti pris une bagarre constitue un trouble à la représentation.

Le point de savoir s'il y a trouble est établi ; il y a eu manifestation tumultueuse et bruyante ayant troublé la représentation et contravention à l'arrêté du maire qui défend de troubler l'ordre du spectacle ; les spectateurs prévenus et convaincus d'avoir pris part à la manifestation peuvent-ils opposer comme excuses que toute la salle a participé à la manifestation, et que l'arrêté ne s'applique pas à ceux qui prennent part à la manifestation, mais bien aux provocateurs de scènes tumultueuses ?

C'est la théorie qu'a admise le juge de paix de Cette. On peut répondre à cette double prétention d'abord que, comme les délits et les crimes, les contraventions ne peuvent être justifiées et excusées que dans les cas où la loi déclare le fait excusable. Si le juge supplée une excuse légale il commet une violation de la loi. Or, on n'a jamais vu dans la loi que le fait de commettre une contravention en compagnie d'un très grand nombre de personnes constituât une excuse légale. Et puis c'est mal interpréter un arrêté qui défend de troubler la représentation, que dire, qu'il ne s'applique qu'aux provocateurs du trouble occasionné, et c'est même défigurer cet arrêté. La Cour de cassation cassa le jugement de Cette, 16 décembre 1887.

Ce raisonnement paraît aller à l'encontre de l'opinion émise par un jugement de Marseille, du 21 décembre 1882. Le tribunal jugea que quand les assistants étaient unanimes à faire une manifestation au théâtre, ceux-ci ne pouvaient être poursuivis. Mais cette contradiction n'est qu'apparente. Dans l'espèce, citée ci-dessus, il y avait un arrêté du maire réclamant le silence dès le lever du rideau, cet arrêté avait été violé par les prévenus, ils ne le niaient pas et l'excuse d'avoir manifesté avec l'unanimité de l'assistance avait été repoussée. A Marseille, il n'existait pas d'arrêté du maire, mais on voulait faire appliquer l'art. 479, p. 8, visant les bruits injurieux et nocturnes. Le tribunal déclara cet article inapplicable. En effet, les bruits injurieux et nocturnes doivent troubler la tranquillité des habitants, être commis sur la voie publique ou perçus distinctement de la voie publique. Or, la manifestation en question s'était produite à l'intérieur et l'assistance étant unanime à manifester, on ne pouvait dire que la tranquillité de quelqu'un y a été troublée, elle ne s'est pas produite en dehors du spectacle et n'a pas été perçue de la rue. Donc il fallait repousser l'application de l'art. 479 (1).

Dans le cas où le sifflet constitue un trouble, il y a contravention à l'arrêté du maire; or, l'art. 471, p. 15, punit d'une amende de 1 à 5 francs ces contraventions. En l'absence de cet arrêté on ne pourrait poursuivre

(1) *Trib. civil Marseille*, 1882, *Gazette Palais*, 83, 1, 639.

les auteurs de désordres, d'après l'article 479, p. 8, pour bruits injurieux ou tapage nocturne ; nous avons vu pourquoi plus haut.

C'est la seule punition possible sous la législation actuelle. Si on compare cette législation avec celles qui l'ont précédée, on verra que nos lois sont incomparablement plus douces.

Gabriel Nicolas de la Reynie, lieutenant de police pour le Roi, trouvant qu'on faisait beaucoup trop de bruit au théâtre, défendit d'exciter le tumulte au théâtre sous peine de mort (1) : il n'aimait pas les demi-mesures. Paris riposta à la Reynie par une série d'épigrammes. Louis XIV comprit que la Reynie avait dépassé le but et défendit le désordre au théâtre (19 janvier 1685). Enfin en janvier 1701 une ordonnance royale interdit le tumulte et spécialement le sifflet : la peine n'était pas déterminée, « sous peine de désobéissance », disait-elle.

Il y a des maires qui se sont crus autorisés à prendre des arrêtés interdisant le sifflet. Que penser de cette mesure ?

Le maire de la Fère avait expressément défendu de troubler le spectacle par des sifflets (arrêté du 1^{er} septembre 1864, art. 102). Un spectateur siffla un artiste à la fin d'un couplet. Le juge l'acquitta ; les attendus portaient qu'il avait examiné, non si le prévenu avait fait usage du sifflet, mais si le coup de sifflet avait occasionné du trouble au théâtre. La Cour de cassation, saisie d'un pourvoi, le rejeta, disant que le

(1) Ordonnance du Roy, 9 janvier 1773,

règlement de police était inapplicable si l'ordre public n'avait pas été troublé (1).

En résumé, le maire n'a pas le droit d'interdire l'usage du sifflet en temps ordinaire. En effet, l'article 471 du Code pénal n'attache la peine de l'amende qu'à des arrêtés pris légalement par l'autorité municipale ; or, la Cour de cassation, juge souverain de la légalité de ces arrêtés, a affirmé que l'interdiction du sifflet est illégale ; donc, tout arrêté du maire important cette prohibition est illégal et ne peut motiver aucune condamnation.

Cependant, sifflets et applaudissements, légitimes en temps ordinaire, peuvent être interdits par l'autorité momentanément si leur usage était une source de troubles pour le public. La Cour de cassation reconnaît ce droit aux municipalités, arrêt du 11 avril 1844 (2).

Nous citerons en sens inverse le Tribunal de simple police d'Arras, 21 février 1828 (3) et le Tribunal de simple police de Toulon (4).

Ce pouvoir doit être exercé par le maire ou le préfet avec une extrême prudence. Il lui appartient, en effet, dans des moments d'effervescence, d'interdire exceptionnellement l'usage des sifflets et des applau-

(1) Crim. rej. 6 juin 1885, B. cr. 1885, n° 165. Voir aussi l'affaire Peyrusset (D. 41, I. 152).

(2) *Gazette trib.* et *Le Droit*, 12 avril 1844. Voir aussi C. Lyon app. corr. 25 juillet 1846. *Gaz. trib.* et *Le Droit*, 29 juillet 1836.

(3) *Gazette trib.* 1^{er} mars.

(4) *Le Droit*, 25 mars 1840.

dissements, qui peut provoquer des collisions, mais il doit respecter leur emploi en temps ordinaire.

Enfin il est des arrêtés qui réglementent l'usage du sifflet. Le règlement du Grand Théâtre de Lyon reconnaît au spectateur le droit de siffler les ouvrages, les acteurs, la direction et même assez bruyamment, en cas d'abus de ce droit et s'il y a lieu de craindre que la manifestation ne dégénère en bagarre le commissaire de police se lève et avertit les spectateurs que ce droit va leur être enlevé. Il n'y a contravention que si les spectateurs persistent à user du sifflet après l'avertissement.

Nos conclusions seront donc en faveur du sifflet employé avec sagesse. Il faut que sifflets et applaudissements existent, ils sont la vie du théâtre. Que signifient les applaudissements si les sifflets sont interdits. Concevrait-on un théâtre où tout le monde serait réduit au silence ? Peut-on forcer les spectateurs — et n'est-ce pas leur causer de la gêne ? — à veiller sur leur admiration, contraindre leur émotion. « Ces frémissements, dit M. Desjardins (1), ces trépignements, ces clameurs sont à l'art dramatique, ce qu'est au monde animé la clarté du soleil. Le drame ne peut se passer d'air et de lumière. C'est lui qu'on étouffe en étouffant le public. »

2. -- DU DROIT D'APPLAUDIR ET DU CONTRAT DE CLAUQUE

Nous savons que le spectateur qui écoute une pièce de théâtre a le droit de manifester sa désapprobation ;

(1) DESJARDINS, *Le sifflet au théâtre*.

pourvu que cette manifestation ne trouble pas l'ordre du spectacle ; il faut aussi lui reconnaître le droit d'approuver sous les mêmes conditions.

L'exercice de ce droit ne fait pas l'objet d'une réglementation aussi étroite que celui du siffler ; parce que l'abus de ce droit est moins à craindre , il est de bon ton d'applaudir d'une façon modérée et même de ne pas applaudir du tout. Cet excès au rebours est même la raison d'être de la claque qui a pour but de stimuler les applaudissements des spectateurs indolents.

La claque est de toute antiquité ; on ne sait pas si elle était organisée en Grèce où le peuple applaudissait volontiers avec vigueur, mais on la retrouve parfaitement constituée à Rome sous Néron. Avant lui les auteurs se contentaient de solliciter les applaudissements du public par cette invitation : « *Plaudite, cives, more majorum* (1), « applaudissez, citoyens, suivant le rite national » ; mais l'empereur-poète et acteur se méfiant de l'enthousiasme populaire à l'égard de ses pièces et de ses rôles créa une organisation de clagues qui devait flatter ses oreilles en lui donnant l'illusion des applaudissements. C'était une claque littéraire et militaire ; Senèque et Burrhus donnaient le signal et les citoyens surveillés par les soldats disséminés dans l'amphithéâtre, devaient applaudir sous peine de mort. « Cet art d'applaudir, dit M. Desjardins (2) atteignit les dernières limites

(1) V. *La Cassette*, PLANTE.

(2) DESJARDINS, *Le Sifflet au Théâtre*, p. 771

de la perfection sous les premiers empereurs, alors qu'on excellait à imiter le bourdonnement des abeilles, tantôt la pluie sur les toits, ou qu'on faisait mouvoir certains instruments à vent (1) pour obtenir toute la sonorité désirable ». C'est probablement en mémoire de cette forte organisation que l'on donne aux claqueurs le nom de Romains.

Organisation actuelle de la claque. — La claque est de deux sortes de nos jours : celle qui est organisée dans tous les théâtres subventionnés, sauf l'Odéon et l'Opéra-Comique, où la direction vient de la supprimer ; et celle qui est pratiquée dans les théâtres non subventionnés.

Dans les théâtres à subvention, le chef de claque est un employé de la direction, un rouage de l'administration : il doit recruter les claqueurs pour la représentation et régler les applaudissements.

Dans les autres théâtres, les chefs-claqueurs sont des spéculateurs qui s'engagent pour une somme ou pour la délivrance d'un certain nombre de billets, à faire réussir une pièce ou un acteur. Cette profession est très lucrative, car, tandis que les directeurs de théâtres tombent dans la misère, les chefs de claque se retirent riches et estimés. Fournier et Porcher, parmi les honnêtes, laissèrent des millions à leur veuve et à leurs enfants. Cochet, tombé en faillite, évaluait dans son bilan à plus de 30,000 fr. les bénéfices.

(1) V, SUCTONE, *in Nerone*, XX, XXI.

ces que son entreprise lui avait procurés en 4 ans.

Dans le premier cas la claque est une invitation discrète à applaudir adressée aux spectateurs indécis. Dans le second, elle est fréquente, bruyante et constitue un défi lancé au bon sens du public.

Le recrutement se fait de la même façon, pour les deux sortes de claque; une heure avant le rideau, les intéressés se réunissent dans un café, dans une brasserie où chez un marchand de vins, c'est là que vient les retrouver le chef de claque. Il les fait pénétrer dans le théâtre par une porte réservée, et les installe à leurs places, après quoi on attend le commencement du spectacle.

Parmi les claqueurs ainsi engagés, il faut faire des distinctions basées sur les avantages plus ou moins grands qui leur sont accordés.

Les « intimes » sont de vieux amis du chef de claque, et c'est à ce titre que leurs places leur sont données gratuitement. Dans les théâtres subventionnés il n'y a généralement que des « intimes ».

Les « lavables » (1) jouissent d'une réduction du prix du billet et acquittent le quart ou la moitié du montant de sa valeur.

Ces deux classes constituent la partie de la claque que le chef dirige en personne; il excite le zèle des claqueurs indolents et leur prodigue, s'il y a lieu, des fréquents rappels à l'ordre.

Tout autre est la situation du « solitaire » celui-ci ne fait pas partie du groupe discipliné dont nous

(1) Laver (en argot) signifie vendre quelque chose.

avons parlé ; il claqué a part. Il se recrute parmi les amateurs de bons spectacles, qui trouvent parfaitement désagréable la perspective de faire une longue « queue », ou qui craignent de ne plus trouver des places à leur goût. Ces « solitaires » payent leur place aussi cher qu'au bureau, mais ils n'attendent pas ; ils déposent en plus un léger cautionnement, qui ne leur est pas rendu, s'ils n'ont pas assez « chauffé » la salle.

Validité des contrats de claqué. — On appelle contrat de claqué un traité passé entre un directeur de théâtre, et un entrepreneur de succès dramatiques par lequel le premier s'engage à verser une rétribution payée en argent ou en billets de théâtre, moyennant quoi le second s'oblige à assurer par tous les moyens le succès d'une pièce ou d'un acteur.

Un pareil contrat doit-il être validé ?

La doctrine et la jurisprudence qui ont prévalu pendant tout le siècle dernier ont refusé de valider le contrat de claqué. Voici les raisons de leur refus :

D'abord, ce contrat est *contraire à l'ordre public*. Il est une occasion de troubles ; les claqueurs, gens ignorants, exécutent leur consigne avec intolérance ; si le public n'est pas de leur avis ils l'injurient et leurs injures peuvent provoquer des rixes.

Il est contraire aux bonnes mœurs. Le but de la claqué est de tromper le public sur la valeur d'une pièce ou d'un acteur. Une pièce est-elle mauvaise, le public se garde bien d'y aller ; le directeur appelle alors la claqué à son secours ; grâce à elle les représentations se succèdent et c'est trop tard que les specta-

teurs s'aperçoivent qu'ils ont perdu leur temps et leur argent. Parfois stylée par un artiste médiocre, elle sert à tromper et le public et la direction. L'artiste reçoit à ses débuts une ovation triomphale, à la suite de laquelle le traité devient définitif ; Ce n'est que plus tard que l'Administration s'aperçoit qu'elle a été dupée.

C'est pour ces deux motifs que doctrine et jurisprudence déclaraient ce contrat illicite, art. 6, 1131 et 1133 du Code civil.

L'ancienne doctrine condamnait durement ce contrat.

M. Aubry et Rau (1) disaient « les faits contraires à la loi, à l'ordre public, aux bonnes mœurs, ne peuvent faire l'objet d'une convention ayant existence légale. C'est ainsi qu'on doit considérer comme inexistant aux yeux de la loi les traités ayant pour objet une entreprise de succès dramatiques ».

M. Demolombe (2) : « Il n'est pas nécessaire pour qu'une chose ne puisse pas être l'objet d'un droit, qu'il existe en ce qui le concerne un texte de loi spécial. Il suffit que la chose soit contraire à la loi, à l'ordre public et aux mœurs.

« Aucun texte ne déclare qu'une entreprise de succès dramatique ne peut pas être l'objet d'un contrat ; et pourtant comment soutenir la validité d'un contrat, dont l'objet est une industrie qui consiste à enrôler des escouades de spectateurs

(1) AUBRY et RAU, 4 édit. tome 4, p. 344, texte et note.

(2) DEMOLOMBE. tome 24, p. 334.

gagés exprès pour applaudir les acteurs et les pièces envers et contre tout et quand même, en opprimant grossièrement la manifestation du vrai sentiment public ».

Sévère pour la claque, M. Demolombe !

M. Lacan (1). « Ces sortes de traités sont évidemment contraires à l'ordre public et aux bonnes mœurs ».

La jurisprudence suivait la doctrine dans cette voie et jusqu'en 1900 proclamait illicite la convention de succès dramatiques.

Voici un jugement de la 3^e chambre du Tribunal de la Seine (2) du 31 août 1838, qui démontre bien que les juges d'alors appréciaient ces contrats au moins aussi sévèrement que les auteurs de la doctrine. Ce jugement flétrit les contrats de claque.

« Attendu que les prétendues conventions verbales qui seraient intervenues tant entre Cès-Caupenne et Mennecier, qu'entre Mennecier et Cournol, auraient eu pour objet, de la part de Mennecier, moyennant un nombre fixe de billets qui lui étaient attribués chaque fois, et pour un certain temps, l'obligation d'assurer par lui et les siens le succès des pièces représentées à l'Ambigu, à l'aide d'applaudissements et autres démonstrations ;

« Attendu qu'un pareil contrat est essentiellement basé sur le mensonge et la corruption ;

« Qu'il a pour objet, de la part des contractants, l'obligation d'enrôler des agents en sous-ordre qui

(1) V. LACAN, *Législation des théâtres*, t. 2, p. 122.

(2) *Gaz. trib.* et *Le Droit* du 31 août et 1^{er} septembre 1838.

se soumettent pour de l'argent à des manifestations et manœuvres de commande, et qu'en conséquence ce contrat dérogerait évidemment aux principes et lois qui intéressent les bonnes mœurs ;

« Attendu, en outre, que ces conventions seraient encore contraires à l'ordre public ;

« Qu'en effet ces manifestations mensongères et achetées d'avance troublent chaque soir l'intérieur des théâtres et détruisent violemment la liberté d'examen du public qui paye ;

« Qu'ainsi les conventions invoquées par Menne-
cier, contre les sieurs Cournol et Courmont sont radicalement nulles comme dérogeant aux termes des articles 6, 1181, 1133 C. civ., aux lois et principes qui intéressent l'ordre public et les bonnes mœurs ;

« Par ces motifs, déclare nulle, comme illicite, la convention verbale dont il s'agit. »

Le sieur Menne-
cier fit appel de ce jugement qui fut confirmé par un arrêt de la 1^{re} Chambre de la Cour de Paris, du 3 juin 1839 (1).

Ce jugement connu, les directeurs de théâtres trouvèrent pratique de se soustraire à leurs engagements en alléguant l'illégalité de la convention.

Cochet et Letulle avaient convenu avec Dutacq le directeur du Vaudeville, que celui-ci leur fournirait chaque jour des billets aux différentes places en retour de quoi, ils verseraient au théâtre une somme de 24.000 fr. et assureraient le succès des pièces.

Les 24.000 fr. furent versés, mais un beau jour

(1) *Gaz. Trib. et le Droit* 3 et 4 juin.

Dutacq refusa de remplir ses engagements en prétendant la convention nulle. Cochet et Letulle l'assignèrent devant les tribunaux qui virent dans cette manœuvre un calcul honteux.

Ils déclarèrent que si la partie de la convention touchant le contrat de claque, était nulle comme contraire à l'ordre public, il était permis de voir dans l'autre partie de la convention « une vente très licite de billets payables d'avance à l'administration » et que cette vente devait être maintenue.

Ce jugement fut infirmé par la Cour d'appel de Paris, en date du 4 août 1840 (1) et le pourvoi sur cet appel fut rejeté par la Cour de cassation, le 17 mai 1841 (2). La Cour d'appel et la Cour de cassation affirmèrent qu'il n'y avait pas lieu de distinguer et que tout le contrat devait être déclaré illicite.

Cette théorie était admise alors par tous les tribunaux. Voir le jugement du Tribunal de commerce de Paris, 14 novembre 1851 (3), et l'arrêt de la Cour de Paris, 23 juillet 1853 (4).

Le 29 décembre 1866, la Cour de Paris rend un arrêt qui pose des principes nouveaux; la théorie jurisprudentielle évolue lentement vers une solution plus libérale; le temps n'est plus où les tribunaux qualifiaient de mensongères et immorales les conventions et flétrissaient d'une main dure les entreprises de succès dramatiques; aujourd'hui, la Cour

(1) *Gaz. Trib.*, 5 avril.

(2) *S.* 41, 1, 623.

(3) *Gaz.*, 19 novembre.

(4) *Gaz. Trib.*, 28 juillet.

au lieu de rejeter sans examen les traités entre directeurs et chefs de claque, les examine et distingue la griffe de la claque.

La « griffe » est la vente à forfait de billets de théâtre. Un directeur cède à un industriel un certain nombre de billets et celui-ci les revend avec bénéfices. Ce contrat est licite, même s'il intervient dans les rapports entre chef de claque et directeur.

« La claque » est une cession de billets dans le but de se procurer des applaudissements ; ce contrat est illicite et ne doit pas être sanctionné par les tribunaux.

L'arrêt de décembre 1866 décide en outre, que si un contrat entre directeur et chef de claque contient les deux conventions juxtaposées ; il y a lieu de maintenir la convention de griffe et d'annuler la convention de claque. Cet arrêt admet les principes que le tribunal de la Seine avait posé en 1838 et qui avaient été infirmés par la Cour d'appel et la Cour de cassation. (Voir *infra*).

La claque est encore, dans ces temps derniers, jugée illicite par le tribunal de Lyon, 1876, (1), et le tribunal de commerce de Paris (2).

Mais avec la dernière année du siècle, la jurisprudence change complètement de théorie.

Le Tribunal de commerce de Paris a, en 1900, à se prononcer sur la validité d'un contrat de claque intervenu entre le sieur Bergère et une administration

(1) Recueil Lyon, 1877.

(2) *Le Droit*, 12 août 1896.

théâtrale. Il déclare, conformément aux vieux principes, que le contrat est nul comme portant atteinte à l'ordre public, et aux bonnes mœurs, la claque compromettant la sécurité dans un théâtre et étouffant la liberté d'examen.

Appel de ce jugement fut fait devant la Cour d'Appel de Paris et devant elle l'avocat de M. Bergère fit valoir de bons arguments en faveur de la liberté du contrat de claque.

Le contrat de claque, disait-il, n'est défendu par aucun texte de loi ; que lui reprocher s'il est librement consenti ; on prétend qu'il est contraire à l'ordre public et aux bonnes mœurs ; erreur !

L'ordre public n'est pas troublé par la claque existant dans tous les théâtres ; il est rare que les claqueurs provoquent le public et que leurs manifestations dégénèrent en rixes. Au surplus si la claque était un danger public, le préfet de police où le maire se serait opposé au fonctionnement de cette industrie qui s'exerce sous leurs yeux. Les abus doivent être réprimés, mais ne doivent pas servir de prétexte pour empêcher l'exercice d'un droit.

La liberté d'examen n'est pas entravée, les applaudissements de la claque n'empêchent pas les manifestations inverses de se produire et comme on l'a fait remarquer justement, un seul coup de sifflet perce mille applaudissements (1) ; du reste elle est acceptée par les auteurs qui mieux que personne aperçoivent son opportunité ; elle souligne pour le public, qui

(1) *Vacquerie* par *Desjardins*, p. 777.

écoute pour la première fois, les passages saillants. Souvent les auteurs, en raison du service rendu par les claqueurs, abandonnent leurs droits d'auteur sur les places affectés au service de la claque.

La claque est aussi utile ; elle aide les acteurs à remplir leur rôle à les mettre en possession de tous leurs moyens.

La Cour d'appel de Paris admit cette théorie nouvelle, et déclara valables les contrats de succès dramatiques.

Il faut signaler que certains auteurs de la doctrine étaient où sont favorables à cette évolution jurisprudentielle.

M. Toulhier disait sur ce point : (1) « la claque n'est-elle pas un dol permis et par conséquent non contraire aux bonnes mœurs. »

Et récemment M. Planiol affirmait : (2) « la vieille jurisprudence paraît abandonnée, nous sommes trop habitués aux procédés de la réclame moderne, pour condamner un contrat aussi inoffensif. La Cour d'appel de Paris en 1900 en a admis la validité. »

Les motifs invoqués sont trop justes, et le mouvement ébauché en jurisprudence par la Cour d'appel de Paris, et en doctrine par M. Planiol, sera suivi par les Cours, les Tribunaux et les auteurs. On avait exagéré les abus d'une industrie que rien n'interdisait, et on avait l'intention de la prohiber. Quelle est donc l'institution humaine à qui on ne pourrait

(1) Toulhier, t. 1, n° 43.

(2) PLANIOL, *Traité élémentaire de Droit civil*, t. 2, p. 313.

reprocher des excès, et l'interdire sous ce prétexte?

Après avoir étudié si les contrats de claque sont licites ou illicites; il serait intéressant de déterminer si ce contrat a un caractère civil ou commercial. Nous savons que la question est grosse de conséquence au point de vue de la compétence, de la faillite... etc.

Un jugement du Tribunal de commerce de Paris rapporté dans *le Droit* 1846 décide que ces entreprises ne sont pas commerciales et que les contestations qui s'élèvent à propos de cette industrie ne sont pas du ressort du Tribunal de commerce.

Les contrats de claque passés entre les chefs de claque et les administrations théâtrales n'ont rien de commercial. Il est alloué à l'entrepreneur un certain nombre de billets; ces billets il a l'intention de les revendre pour en tirer un bénéfice plus ou moins considérable; mais il n'achète pas pour revendre; il paye en services, et dès lors n'achetant pas pour revendre, il ne fait pas acte de commerce aux termes de l'art. 632.

Peut-on dire que l'entrepreneur de succès dramatiques tient une agence d'affaire? Non.

Un individu ne peut faire acte de commerce à raison des affaires dont il se charge qu'autant qu'il tient bureau ouvert, c'est-à-dire qu'il fait profession de gérer pour le compte des tiers toutes sortes d'affaires, soit des affaires d'un certain genre (1).

Un chef de claque ne tient pas de bureau ouvert

(1) Cour d'Amiens 10 juin 1823. S. 26, 2, 245.

et loin de s'occuper des affaires de succès dramatiques en général, il exerce presque toujours dans l'intérêt d'un seul théâtre. Il fait un louage de services qui lui est payé rarement en argent et le plus souvent en billets ; et comme la loi n'a pas attribué à ce contrat de louage de service le caractère exceptionnel de commercialité, il est civil suivant la règle générale et est du ressort des tribunaux civils.

Quelle appréciation porter sur la claque ? Doit-elle être maintenue ou supprimée dans les théâtres ? Elle doit être maintenue. Dans les théâtres non subventionnés où la claque est entre les mains d'un industriel, elle doit être surveillée de très près par l'administration théâtrale, sinon elle pourra devenir facilement violente, inopportune et énerver le public par ses excès.

Les abus doivent être réprimés avec la plus grande sévérité ; les chefs de claque tout puissants ont parfois terrorisé directeurs, acteurs et public ; on doit les punir pour éviter le retour de pareils faits.

On lit dans le *Temps* à la date du 16 novembre 1901 l'anecdote suivante :

« Un curieux procès de chefs claqueurs vient de se dérouler devant le Tribunal de Florence. Plaignants : M^{lle} Huguet et M. Pandolfini, chanteurs au théâtre Verde et le maestro Virgilio, intermédiaire de M^{lle} Huguet.

« Les chefs claqueurs au nombre de trois exigeaient des artistes, sur un ton de menace, 50 francs par soirée, 80 billets et 2 loges. Le maestro Virgilio fit observer que M^{lle} Huguet n'avait nul besoin de la

claque ; mais obsédé par ces individus qui le poursuivaient jusque chez lui, il finit pour s'en débarrasser par leur offrir 15 francs par soirée. Refus des claqueurs qui se retirèrent puis revinrent à la charge. Le maestro porta plainte à la police.

« Cités à comparaître devant le Tribunal, les trois chefs de la claque ont été condamnés à deux ans de réclusion et à un an de surveillance ».

Le délit qu'à puni le Tribunal de Florence est prévu et puni en France par l'art. 400 du Code pénal qui dispose : quiconque aura extorqué à l'aide de menace écrite ou verbale, soit la remise de fonds... sera puni d'un emprisonnement d'un an à cinq ans et d'une amende de 50 à 3.000 francs. Les maîtres claqueurs de Florence que l'on pourrait qualifier de maîtres chanteurs auraient donc encouru les pénalités de l'art. 400.

Heureusement ces exemples sont peu suivis et châtiés très rigoureusement.

Quant à la claque des théâtres subventionnés, elle doit être approuvée ; ici le chef de claque n'est pas un spéculateur aux prétentions tyranniques, il est employé de la direction et possède une certaine instruction. Il se munit de notes à la répétition générale en se tablant sur l'accueil du public, il s'abouche avec l'auteur et donne une impulsion intelligente et discrète à la claque ; ainsi entendue la claque peut arriver à rendre de grands services.

§ 5. — *Droit de céder le billet*

Le droit que confère le billet n'est pas un droit

attaché à la personne; le titulaire de ce droit peut donc le céder comme tout autre droit.

On peut d'abord céder ce droit à titre gratuit, le donner; on peut aussi faire une cession à titre onéreux, le vendre.

Est-ce véritablement une vente? Le premier titulaire du billet transmet à son successeur tous ses droits actifs et passifs. En revanche, celui-ci payera le prix. Cette opération présente très exactement les caractères d'une vente : le prix et l'objet vendu.

Mais, objectera-t-on, si c'est un contrat de vente, où va être l'objet du contrat, la chose dont la propriété va être transférée? Car si le ticket, morceau de papier sans valeur, n'a pu être la chose du premier contrat (1), comment constituera-t-elle celle du second?

Cependant, la chose est précisément ce billet qui incorpore en lui les droits et obligations du précédent titulaire et qui devient en quelque sorte le droit lui-même; et cette vente par la simple tradition du billet, peut être assimilée à la cession des titres au porteur. Comme les titres au porteur, le ticket incorpore tous les droits du premier titulaire; comme lui il est valablement cédé par la simple tradition, et la perte et le vol privent le titulaire de tous droits. Présenté au bureau, il doit être accepté quelle que soit l'origine et le porteur. En

(1) Voir dans le chapitre relatif à la nature du contrat que le contrat de spectacle est non une vente, mais un contrat de louage.

somme, il y a lieu d'appliquer pour ce ticket la règle de l'art. 2279 « en fait de meubles, possession vaut titres ».

De même que le titre au porteur contient en lui les droits et obligations de l'actionnaire ou de l'obligataire, de même le billet de théâtre renferme les droits du spectateur locataire de l'entreprise et on peut les assimiler étroitement l'un à l'autre.

M. Constant écrit à ce sujet (1) : « Un billet de théâtre peut être assimilé à un véritable titre au porteur. et quelle que soit la personne qui s'en trouve nantie, quelle que soit la manière dont cette personne se l'est procuré, l'endroit où il l'a acquis, le directeur n'a pas à s'en préoccuper et doit mettre la place indiquée à la disposition de toute personne qui le lui présente ».

M. Lacan (2). « Le droit qui confère le billet n'est pas un droit attaché à la personne. L'acheteur peut le transmettre comme tout autre droit. Le billet constituant un titre au porteur, la mutation s'opère par la simple remise manuelle. ».

La jurisprudence a consacré cette théorie. Les jugements des Tribunaux de Paris, 20 juin 1861 ; 28 juillet 1837 ; 24 octobre 1833 ; de Lyon, 8 décembre 1852 (3) ; considèrent le billet de théâtre comme un véritable titre au porteur :

(1) CONSTANT, *Code des théâtres*, p. 208.

(2) LACAN, *Législation des théâtres*, p. 7, t. II.

(3) CONSTANT, *Code des théâtres*, p. 208.

Donc tout le monde admet que le spectateur peut céder son billet avec les droits et les obligations qu'il incorpore, mais peut-on dire de même que l'abonné peut céder son abonnement et le locataire d'une loge son bail ? La question que nous posons sera résolue plus loin au moment où nous étudierons les variétés du contrat qui sont l'abonnement et la location des loges.

La cession du billet peut être faite, soit par le spectateur, soit par une agence.

Le contrat par lequel le directeur cède à l'industriel qui dirige l'agence, un certain nombre de billets que celui-ci revend à bénéfice, s'appelle contrat de griffe. Il est ainsi appelé à cause de la griffe apposée sur les billets : ce contrat a été déclaré pleinement licite par un arrêt de la Cour de Paris, du 29 décembre 1866 (déjà cité).

La cession des billets faite par l'intermédiaire des agences est valable comme celle faite par lui spectateur ; le directeur du reste aurait mauvaise grâce à nier le droit du spectateur, puisque c'est lui qui a cédé les billets à l'agence dans le but de les revendre.

§ 6. — *Du Droit de retenir sa place au théâtre.*

M. Ihering s'est préoccupé dans un de ses ouvrages, *Jurisprudence des taglichen Lebens*, de certains incidents de la vie, qui donnent lieu à l'application des théories juridiques les plus savantes ; entr'autres du droit de retenir sa place en wagon ; comme ce

droit et celui qui fait le titre de ce paragraphe sont identiques nous avons cru bon de citer le passage de M. Ihering :

29. Nous montons dans un wagon et, après avoir marqué notre place, nous en ressortons pour nous occuper de quelque autre chose ; notre intention de nous réserver cette place est-elle manifestée par là d'une façon claire ?

30. Cependant voici qu'un individu est venu occuper cette place ; pouvons-nous prétendre qu'elle nous appartient ? Cette prétention doit-elle être appréciée par la théorie de la possession ? Soit que l'institution de la possession ait pour but, suivant l'opinion de Puchta, la protection de la personnalité, où bien suivant le système de Bruns, le respect de la volonté ne faudrait-il pas admettre qu'il y ait ici possession ? N'y a-t-il pas dans le fait d'écarter nos affaires de l'endroit où nous les avons posées, une atteinte à la volonté que nous avons exprimée par le choix de la place et, en conséquence, une atteinte à notre personnalité ?

31. Si une pareille prétention est fondée d'une manière générale, par qu'elle voie la faire valoir . . .

32. Avons-nous le droit, quand un voyageur a pris notre place, de l'en déloger par la force ? Ne faut-il pas craindre les peines portées par le Droit Romain contre le recours à la violence ? Ne serait-ce pas plutôt en considération de dispositions de notre Code pénal en matière d'outrages, coups et blessures, que nous nous en abstiendrions ?

33. Le principe du Droit Romain suivant lequel il est permis de repousser la violence par la violence, a-t-il une portée restreinte à la possession juridique.

Et M. Valéry (1) écrivait sous ces lignes :

L'idée esquissée par Ihering, suivant laquelle il conviendrait dans cette matière de tenir compte des règles suivies en matière de possession, nous paraît fort juste. Pourquoi, en effet, laisserait-on à des prescriptions administratives le soin de trancher un débat qui n'intéresse que deux particuliers ? Pourquoi dénier à un voyageur comme l'a fait le tribunal de Béthune (18 octobre 1900) le droit ne prendre possession d'une place sans être obligé de s'y tenir constamment ? Dès l'instant où il a droit à une place peu importe la manière dont il l'occupe ; par cela seul qu'il l'occupe, corporellement ou symboliquement, elle ne peut lui être enlevée. En la choisissant il a exercé son droit et l'acte ultérieur d'un tiers ne saurait le dépouiller de l'avantage qu'il s'est ainsi assuré. La maxime *in pari causa melior est causa possidentis*, qui est une des règles traditionnelles auxquels les juges doivent se conformer, bien qu'elles ne figurent pas dans le Code, veut qu'il en soit ainsi.

Il n'échappe à personne que la question est la même, qu'il s'agisse de places marquées en wagon ou de places marquées au théâtre. Dans les deux cas l'administration donne au voyageur comme au spectateur le droit d'occuper une place et celui-ci peut la posséder soit en l'occupant corporellement soit

(1) *Ann. Droit Comm.* 1901, p. 207.

symboliquement. Donc, nous pouvons, assimilant au voyageur le spectateur qui marque sa place, dire aussi que ce spectateur fait acte de possession. En effet, cette possession est parfaite puisqu'elle réunit les deux éléments essentiels : l'*animus*, qui est l'intention d'exercer un droit pour soi, et ce droit le spectateur qui marque sa place à l'intention non équivoque de l'exercer : le *corpus* qui consiste à faire un acte matériel ou juridique pour lequel se manifeste l'exercice du droit exercé ; ici c'est l'acte matériel de marquer la place. La réunion des deux éléments constitue la possession véritable et il n'appartient pas à un tiers de le déposséder sans raison.

Il est d'autres raisons plus pratiques que théoriques qui militent en faveur de cette opinion. Si l'on permet au premier venu de s'emparer de la place déjà occupée par un autre, c'est créer des conflits journaliers entre les clients de divers établissements, théâtres, cafés, concerts... C'est aussi priver les spectateurs de la faculté d'user du foyer, couloir, fumoir, salle de consommation dont les salles de spectacles sont munies. Ils ont cependant un droit incontestable d'user de ces facultés.

CHAPITRE II

Devoirs des spectateurs

§ 1. — *Obligations du spectateur envers le directeur*

Le premier devoir du spectateur est d'acquitter le prix convenu ; le contrat de spectacle existe créateur d'obligations aussi bien que de droits ; le paiement du prix est la principale des obligations.

Mais qu'arriverait-il si l'employé de la direction, au lieu de réclamer le prix annoncé sur l'affiche, demandait un prix plus élevé ? Nous avons vu qu'en face de cette majoration de prix, le spectateur a le devoir de protester et d'exiger formellement le prix de l'affiche, de même qu'un acheteur a le droit absolu d'obtenir du marchand l'objet exposé en montre sous prix marqué.

Les spectateurs ont ensuite obligation d'observer le bon ordre dans le théâtre. Ils ne doivent pas interrompre la représentation, car toute interruption peut dégénérer en désordre. Ils doivent aussi s'abstenir

d'adresser la parole au public, où aux acteurs, de crier, de faire du bruit et de jeter sur la scène toutes sortes de projectiles. Les anciens Romains prenaient des précautions pour obtenir le silence au théâtre : le *Pœnulus* de *Plaute* recommande aux indicateurs de stalle, les ancêtres de nos modernes ouvreuses, de ne pas passer devant les spectateurs après le commencement du spectacle ; aux nourrices de ne pas amener leurs nourrissons ; enfin aux dames romaines de ne pas rire et causer trop haut, « pour que leurs maris ne soient pas incommodés au théâtre, comme à la maison » (1).

Les applaudissements et sifflets qui sont la manifestation du libre droit de critique peuvent être interdits s'ils troublent l'ordre public (voir *supra* le droit de siffler).

Enfin les spectateurs doivent venir au spectacle dans une tenue décente. Et la jurisprudence a reconnu au directeur le double droit d'expulser de la salle et de refuser l'entrée aux personnes qui ne se présenteraient pas dans une tenue décente ou qui troubleraient la représentation (2).

Nous publierons dans le paragraphe suivant les

-
- (1) ... Ne quasi hœdi obvagiant...
Matronæ tacitæ spectent, tacitæ rideant,
Canora hic voce sua tinnire temperent,
Domum sermones fabulandi conferant,
Ne et hiè viris sint et domi molestive.

- (2) Trib. de la Seine, 31 juillet 1897. S. 98. 2. 285. — BRUGES,
Trib. Communal.

diverses questions relatives à la toilette des spectateurs au théâtre.

§ 2: — *Devoirs du spectateur envers le directeur en ce qui regarde la toilette.*

Il est incontestable que si l'affiche ou le règlement porte que telle toilette sera exigée, à telles places, cette clause est obligatoire au même titre que les autres ; et les spectateurs qui ont adhéré en bloc aux conditions du contrat, sont obligés de s'y conformer. Mais en l'absence de pareilles stipulations faut-il reconnaître au directeur le droit d'exiger le port d'une certaine toilette ? Non. Une ordonnance du 2 avril 1780 interdisait l'entrée de l'Opéra et des deux Comédies aux domestiques en livrée ; cette disposition a été abrogée par suite du principe d'égalité, base de notre droit public. Il faut dire avec les idées modernes que quiconque a payé une place a le droit de l'occuper malgré la modestie de son costume.

Cette opinion réunit l'unanimité de la doctrine.

M. Ch. Constant dit à ce propos (1). « Une fois en possession du billet qu'elle a payé suivant le prix réclamé par le directeur à toute personne, qu'elle que soit l'humilité de son costume pourvu qu'il soit décent, quel que soit le motif qui la fasse entrer au théâtre, a le droit incontestable de pénétrer dans la salle de spectacle, et d'y occuper la place achetée à la porte du théâtre ».

(1) CH. CONSTANT, *Code du Théâtre*, p. 208.

Nous lisons aussi dans le livre de Ch. Lesenne (1), « Tout spectateur a le droit formel d'exiger la place indiquée sur son billet et non ailleurs. Le directeur ne saurait le contraindre à des convenances locales, telles que des exigences de toilette. S'il lui refusait l'entrée du théâtre, le spectateur serait en droit de lui réclamer la valeur du billet et des dommages-intérêts ».

M. Lacan et Paulmier affirment à leur tour ce droit (2), « Les théâtres sont des lieux publics ; ils sont ouverts à toutes les classes de la société, sous la condition de payer le prix d'entrée. Celui qui a payé sa place et pris un billet a le droit d'être admis quelle que soit la position sociale ou l'humilité de son existence pourvu qu'il n'est rien de contraire à la décence. L'administration est engagée et doit faire honneur à ses engagements vis-à-vis de tout créancier qui a un titre contre elle ; et ici le titre c'est le billet ».

La Jurisprudence a eu quelquefois à se prononcer au sujet du port de la toilette ; elle a sanctionné l'opinion des auteurs ci-dessus.

M. Vilette, accompagné d'une dame, se vit refuser l'accès des premières galeries du Gymnase, sous prétexte que la dame qu'il accompagnait ne portait pas de chapeau. Le juge de paix du troisième arrondis-

(1) CH. LESENNE, *Code des théâtres, Toilette des spectateurs*, p. 305.

(2) LACAN et PAULMIER, *Législation théâtrale*, p. 6, 2 vol.

sement de Paris rendit son jugement en date du 17 juin 1891.

En voici la substance :

« En ce qui touche la demande formée contre M. Delestre-Poirson. Attendu que les motifs de son refus, tiré de ce que la demoiselle Pollet n'avait pas de chapeau, est aussi mal fondé qu'absurde ; mais attendu qu'il articule que le billet n'étant pas émané de son administration n'est pas obligatoire à son égard et que le contraire n'est pas prouvé.

« En ce qui touche M. Eugène Scribe. Attendu qu'il est articulé et non contesté que le billet dont Vilette était porteur avait été donné par Scribe et Pollet pour acquitter une obligation par lui contractée. Le Tribunal :

« Donne défaut contre Delestre-Poirson et contre Scribe, renvoie Delestre-Poirson de la demande et, statuant à l'égard de Scribe, ordonne que dans les trois jours il soit tenu de fournir à Vilette fils un billet de première galerie pour une représentation semblable à celle du 20 mai dernier, sinon à lui payer la somme de 9 francs pour lui tenir lieu dudit billet, et le condamne en outre à 80 francs de dommages-intérêts et aux dépens. »

Ici le juge de paix n'eut pas à prononcer de condamnation, le billet n'émanant pas de l'administration théâtrale, mais il s'élève sévèrement contre la prétention du directeur du Gymnase d'imposer le port du chapeau aux dames titulaires de places de premières galeries, « prétention aussi mal fondée qu'absurde ». Ces sortes de refus arbitraires sont con-

traires aux idées du siècle et aux premières règles du droit.

En ce qui concerne la toilette une seule prescription est à observer : le spectateur doit être mis décentement et correctement. Ceci est une règle de bon sens et n'a pas besoin d'être prouvé. La jurisprudence l'affirme dans certaines de ses décisions. On lit dans une des questions diverses des considérants relatifs à la toilette. Le directeur du théâtre qui peut requérir l'expulsion du spectateur qui trouble la représentation, doit le libre accès de sa salle à tout spectateur *décentement vêtu* et qui paie sa place, sinon il s'expose au paiement de dommages-intérêts. Donc le spectateur doit être *décentement vêtu* (1).

En ce qui concerne le droit de police du directeur de théâtre. Voici ce que dit le Tribunal communal de Bruges : « Il ne peut refuser l'entrée que si le spectateur fait trouble ou inconduite pendant la représentation, ou se présente dans des conditions inconvenantes. » Le Tribunal ne parle pas de toilette mais donne le droit à la direction d'expulser ou refuser l'entrée au spectateur qui « serait dans des conditions inconvenantes. » Or le fait d'avoir une toilette indécente ou peu correcte peut se classer dans les « conditions inconvenantes. »

Comme nous le disions au commencement de ce paragraphe, le port d'une certaine toilette peut être imposé par la direction. Il suffit pour que cette clause

(1) Tribunal de commerce de la Seine, 31 juillet 1897-s. 93, 2. 85.

soit obligatoire qu'elle ait été annoncée au public par les affiches, règlements, billets. Certains usages imposent un genre de toilette pour certaines places ; ils doivent être respectés.

A l'Opéra, à l'Opéra-Comique, à la Comédie-Française, les dames admises à l'orchestre doivent assister au spectacle sans chapeau ; au contraire, à Toulouse, Toulon et certains autres théâtres, les dames sans chapeau sont exclues de certaines places, sous le motif « que l'absence de coiffure par les dames est considéré comme un indice de mœurs équivoques ».

Enfin, au Cercle des Etrangers d'Aix-les-Bains, tandis qu'à la travée de droite des fauteuils d'orchestre les dames doivent se présenter sans chapeau, les dames de la travée de gauche peuvent exhiber panaches, fleurs et plumes. On connaît de même la règle de l'Opéra : où les hommes ne sont admis à certaines places qu'en habits, vêtements noirs ou sombres. Ces exigences doivent être respectées par les spectateurs si elles sont connues en temps opportun.

La plus grave question de toilette qui se soit élevée au théâtre est la question des chapeaux de dames. Elle a donné lieu à de nombreux incidents et à de violentes campagnes de presse. Les journaux demandaient que les règles en vigueur à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, à la Comédie-Française, fussent étendues aux autres théâtres. « Les chapeaux au théâtre » sont redevenus d'actualité à propos d'un incident survenu à l'Athénée et que relate M. Astruc dans son intéressant ouvrage : *Le droit privé au théâtre*.

A la deuxième représentation de M^{me} Putiphar,

vers la fin de février 1897, un spectateur placé aux fauteuils d'orchestre s'obstina à garder sur la tête son chapeau haut de forme malgré les protestations des spectateurs et les cris répétés de : « Chapeau, chapeau ! » Le vacarme prit des proportions telles qu'un inspecteur s'approcha du manifestant pour lui enjoindre de se découvrir, mais celui-ci avait, paraît-il, des raisons de n'en rien faire.

« Je garde mon chapeau, dit-il à l'inspecteur, parce qu'il y a devant moi des dames dont les chapeaux monumentaux me cachent absolument ce qui se passe sur la scène, et si la direction n'interdit pas aux dames de l'orchestre leur chapeau, je suis fermement décidé, en manière de protestation, à garder le mien, c'est absolument mon droit ».

L'inspecteur le menaça alors du commissaire de police, et, pour éviter tout conflit, le spectateur sortit de la salle, se contentant de réclamer au contrôle le prix de son fauteuil, puisque c'était par la faute du directeur qu'il ne pouvait assister à la représentation ; mais sur ce chapitre comme sur le précédent, il ne put obtenir gain de cause.

Le lendemain, M. Charlot, directeur de l'Athénée comique, recevait une citation à comparaître devant le juge de paix du ix^e arrondissement pour s'entendre condamner à payer à M. Jean-Jules-Samuel Bernard le remboursement du prix du fauteuil d'orchestre et 50 francs de dommages-intérêts.

« Voici les motifs de la citation :

« Attendu en droit, qu'aucune prescription n'impose aux hommes l'obligation de se découvrir quand ils assistent dans un théâtre à une représentation ;

« Attendu que l'on objecterait vainement que les chapeaux dit « à haute forme » sont susceptibles de gêner la vue des autres spectateurs ;

« Attendu, en effet, que les chapeaux de femmes par leurs proportions ridiculement exagérées, causent une gêne autrement plus grave que celle résultant du chapeau d'hommes, et sont pourtant tolérées à toutes les places dans tous les théâtres ;

Attendu que la différence de vue ne saurait suffire pour expliquer cette inégalité dans la tolérance d'un véritable abus à une époque surtout où beaucoup de femmes paraissent revendiquer les droits des hommes, devraient se soumettre aux mêmes obligations au lieu d'imposer leurs modes ridicules et abusives dans la coiffure ;

« Attendu que les hommes ont plus de motifs que les femmes à garder leur chapeau sur la tête, qui notamment, il y en a parmi eux étant atteint de la fâcheuse calvitie, sont exposés à des rhumes... »

M. Charlot comprit qu'en laissant marcher l'affaire il courrait à une condamnation certaine ; il fit des avances à M. Samuel Bernard qui les accepta.

Voici quelle fut la solution du litige ; elle est contenue dans la lettre écrite par M. Charlot à son avocat M^e Albert Richard au lendemain de la transaction :

« MON CHER MAÎTRE,

« Ouf ! le gros procès est arrangé. J'ai vu M. Bernard et nous nous sommes expliqués fort amicalement. Il m'a dit d'abord, qu'il n'avait aucune raison personnelle de m'être désagréable, mais qu'il voulait faire trancher une grosse question de principes...

« Je lui ai répondu que j'étais de cœur avec lui ; mais qu'il m'était impossible à moi seul de changer les usages établis dans les autres théâtres. J'ai ajouté : Tôt ou tard la réforme s'imposera, mais que les modistes commencent ! Bref, nous sommes tombés d'accord.

« J'ai remis à M. Bernard « une bonne loge de face » en échange de son fauteuil ; il pourra ainsi voir Madame Putiphar tout à son aise et il a été convenu qu'il ne donnerait pas suite à sa citation. Vous pouvez donc prévenir M^e Lénard.

« Bien cordialement à vous.

« MAURICE CHARLOT. »

Il est regrettable que cette affaire n'ait pas eu de solution judiciaire mais la solution amiable qui la termine est suffisamment concluante. Les avances de M. Charlôt, ajoute M. Astruc, (1) contiennent la reconnaissance du droit du spectateur de garder son chapeau au spectacle, comme protestation des inconvénients qui résultent des dimensions disproportionnées des chapeaux des dames. Elles constituent l'aveu de la légitimité des réclamations de M. Samuel Bernard et montrent la nécessité d'une réforme urgente en cette matière.

Ceci est exact, si nulle prescription n'existe, interdisant le port du chapeau au théâtre, il doit être autorisé pour les deux sexes. Il est inadmissible qu'une dame ait le droit de garder un chapeau et que le

(1) ASTRUC, *Le Droit privé au théâtre*, p. 297.

même droit soit refusé à un homme. D'autant que le spectateur placé derrière un chapeau d'homme peut à la rigueur apercevoir quelque chose de la scène ; il doit laisser toute espérance s'il a devant lui cet entassement bizarre de plumes, panaches, fleurs, oiseaux, objets indéfinissables, qui est un chapeau moderne. L'on nous objectera l'usage, qui autorise les dames à garder leur chapeau ; cet usage peut autoriser l'exercice d'un droit mais non un abus de ce droit.

En général les règlements des théâtres ont leur « chapitre des chapeaux ». Ils disposent le plus souvent : « Il est interdit à tout spectateur de garder son chapeau sur la tête après le lever du rideau. » Faut-il dire que ce règlement s'impose à tous, aux dames comme aux messieurs, ou bien qu'il ne s'applique qu'aux hommes seuls ?

La question s'est posée pour deux fois devant les tribunaux et ceux-ci ont déclaré que le règlement ne visait que les hommes seuls.

Le tribunal de simple police d'Alger dit que les termes « tout spectateur ne *s'appliquent pas aux dames*. » M. Teyre placé derrière une dame, dont le chapeau affectait des formes extravagantes, désespéré de ne rien voir, s'était obstiné à rester couvert en manière de protestation. Il fut traduit devant le tribunal de simple police pour contravention à l'arrêté municipal du maire d'Alger de 1883 qui dispose art 32 : « Il est défendu à tout spectateur de rester couvert quand le rideau est levé ». Le tribunal :

Vu l'arrêté municipal de 1883, art. 32, régulière-

ment approuve et lègue en vertu de la loi de 1884 ; Attendu que le prévenu soutient qu'une dame placée devant lui portait un chapeau dont les dimensions extravagantes l'empêchait de voir la scène et qu'il s'était obstiné en matière de protestation à rester couvert, espérant qu'on obligerait sa voisine à enlever sa coiffure ; Attendu que même si cette dame avait enfreint l'arrêté municipal, cela n'excuserait pas Teyre ; que d'ailleurs les prescriptions de l'arrêté ne s'appliquent qu'aux hommes ; qu'il est admis par une règle de galanterie française que les femmes ont le privilège de porter leur chapeau sur la tête partout où elles se trouvent : à l'église, au théâtre, en visite ; que si le rédacteur de l'article avait prévu le développement de la coiffure en 1897, il n'aurait pas hésité ! dans son règlement sur le théâtre, en prescrire le dépôt au vestiaire ; que malheureusement il ne l'a pas fait ; qu'il faut s'armer de patience et attendre que la mode change ; attendu qu'il faut tenir compte de l'irritation du spectateur qui va au théâtre pour s'amuser et qui n'aperçoit qu'un panache de fleurs et de plumes.

Condamne Teyre..... (1).

Teyre forme un pourvoi en cassation. La Cour (2) confirme le jugement de simple police, l'arrêté du maire d'Alger était légal et obligatoire ; Teyre reconnaît avoir violé cet arrêté et sa contravention ne peut être légalement excusée par ce fait que d'autres l'ont commise. La Cour déclare se désintéresser du sens

(1) Trib. police, Alger, av. 1897 (D. 57. 1. 567.)

(2) Cass. 8 juillet 1897, D. 97-1.567.

que l'on peut donner au terme « tout spectateur ».

Après le juge de paix d'Alger le juge de paix de Montpellier affirme que le mot spectateur ne s'applique qu'aux hommes seuls.

Le 1^{er} novembre 1899, pendant une représentation donnée en matinée au Grand Théâtre de Montpellier, une dame placée au premier rang des parquets avait conservé son chapeau sur la tête et malgré les protestations s'était refusée obstinément à quitter le brillant échafaudage de plumes et de fleurs, M. Pomarède, commissaire de police de service, intervint et dressa procès-verbal, il s'appuyait sur l'arrêté municipal du 12 octobre 1888 d'après lequel les spectateurs doivent être assis, *avoir la tête découverte*, et écouter en silence.

L'affaire fut portée au Tribunal de simple police. M. Lauchier qui décida que le commissaire de police avait tort. Voici quelques attendus qui ne manquent ni de piquant ni d'originalité.

Attendu... qu'il ne suffit pas de dire qu'un règlement fait pour les hommes doit naturellement s'appliquer aux femmes, parce qu'une règle de grammaire veut que le masculin l'emporte sur le féminin, et que les périphrases ont été inventées pour exprimer ce qu'on ne veut pas dire en termes clairs ; qu'au contraire la clarté, fille de la lumière, et proche parente de la vérité, doit toujours trouver une place des plus larges dans les textes de lois et les règlements...

Attendu que sans vouloir exiger que le mot « spectateur » contenu dans l'arrêté du 13 octobre 1888,

soit suivi de son féminin spectatrice, il convient d'examiner si ce mot qui naturellement vise les deux sexe s'applique également aux femmes pour ce qui concerne la coiffure.

Attendu qu'il y a lieu de faire une différence entre les usages de 1888 et ceux de 1900 ; qu'en 1888 les chapeaux féminins affectaient des proportions modestes, et étaient encore loin d'acquérir les formes monumentales qu'on leur donne actuellement ; que dès lors la pensée d'une campagne contre les chapeaux de femmes au spectacle n'avait pas encore germé dans l'esprit du public.

Attendu que dans nombre de villes, Toulon, Toulouse, ... l'accès des théâtres a été longtemps interdit aux femmes en cheveux, l'absence de coiffure étant considérée comme un indice de mœurs équivoques.

Attendu que le tumulte causé dans la salle du Théâtre Municipal a été provoqué non par la prévenue, mais par l'intervention malencontreuse d'une ouvreuse d'abord et par les agents de police ensuite.

Par ces motifs... renvoi la veuve R... des fins de la poursuite sans amende ni dépens.

Il ne faudrait pas croire que les tribunaux ont une tendance à ne pas englober l'élément féminin dans le mot spectateur. La question ne se pose pas sous une forme si générale ; ils ont à examiner si dans chaque arrêté qui est invoqué devant eux, il a été dans l'intention de l'auteur de comprendre dans le mot spectateur les hommes et les femmes ou seulement les hommes. Cette intention de l'auteur de l'arrêté

pourra être révélée par les circonstances qui ont accompagné la confection de l'arrêté. Les deux juges de paix, dont nous avons parlé, déclarent que l'auteur n'a pas entendu comprendre les femmes dans le mot « spectateur », et ils se basent sur ces faits que lors de la confection de l'arrêté les modes féminines étaient modestes, et que la campagne de presse n'étant pas commencée, nul ne songeait à leur contester un droit accordé par l'usage et dont elles n'avaient pas abusé.

Nous avons vu la solution à donner au conflit en cas d'absence de règlement et en cas de règlements ambigus; il est évident que si le règlement est clair, il ne reste plus qu'à l'appliquer. Beaucoup de théâtres mentionnent sur leurs affiches : « les dames sont priées de poser leur chapeau ».

Pour éviter les inconvénients qui résultent de cet état de choses, M. Giffard (1) se contente de donner aux dames le conseil suivant : « Porter des chapeaux décents sans se soucier de la mode inventée chaque année par quatre farceuses de modistes et couper sans pitié les fleurs, les plumes et les rubans excessifs qui font tant souffrir le bon voisin au théâtre ». Il est inutile d'affirmer qu'entre la mode d'un côté et de l'autre le désagrément qu'elles pourront procurer au bon voisin du théâtre, ces dames n'hésiteront pas à sacrifier ce dernier, qui ne pourra que patir en silence.

Meilleur est le moyen que prône M. Astruc (2) qui

(1) GIFFARD, *La vie au théâtre*, p. 39.

(2) ASTRUC, p. 298.

consiste à mieux disposer les fauteuils d'orchestre. Dans la plupart de théâtres de Paris, dit-il, les fauteuils d'orchestre sont placés les uns derrière les autres et sur un plan horizontal ; c'est cette disposition qui est vicieuse et qui exagère encore les inconvénients des chapeaux excessifs. Une *première réforme* consistera à disposer les fauteuils d'orchestre, non pas sur un plan horizontal, mais sur un plan légèrement incliné, de façon que les spectateurs des derniers rangs, en regardant la scène, n'aient pas leur vue obstruée par les panaches des chapeaux ; par une *deuxième réforme*, on placera les fauteuils non pas les uns derrière les autres, mais on les intercalera de façon que le rayon visuel du spectateur, passant entre les épaules des spectateurs placés devant lui, arrive à la scène sans être intercepté dans son parcours. Ces deux réformes ont été opérées dans quelques théâtres de Paris et notamment à la Renaissance et dans les nouveaux théâtres de province ; les résultats obtenus sont tellement satisfaisants qu'il faut conseiller cette disposition aux directeurs qui remanient leur salle et aux architectes qui construisent des théâtres.

Enfin le meilleur remède serait une défense de la direction interdisant l'accès de certaines places aux dames coiffées de leur chapeau. Cette mesure, adoptée en Angleterre et en Amérique devrait être généralisée en France. Les hommes en seraient enchantés ; et les dames au lieu d'effets de chapeaux, essaieraient des effets de coiffure ; qui s'en plaindrait ?

3. — *Devoirs du public envers les acteurs.*

Le public doit respecter les acteurs, comme il a droit à leur respect.

Si l'acteur commet un manquement envers le public, celui-ci a le droit de manifester hautement son mécontentement ; l'acteur qui a commis cette faute a le devoir moral de la réparer et de venir faire des excuses au public et lui exprimer ses regrets. Mais cette réparation ne doit pas être arrachée par la violence. Jadis une contrainte pareille était légale dans le cas d'outrages à l'autorité ou à la force publique (1) et encore l'application de cette peine soulevait toujours d'amères critiques, (les art. 226-227 du Code pénal qui réglaient l'application de cette peine, d'un autre âge ont été supprimés).

Il est impossible que l'on accorde au parterre l'exercice d'un prétendu droit que l'on refuse maintenant aux tribunaux. Ces punitions, que le public infligeait aux acteurs qui l'avaient indisposé, étaient humiliantes. Dans certaines villes de province, ils devaient demander pardon, se mettre à genoux, « comme autrefois les criminels qu'on menait faire amende honorable aux portes des églises, torche en main et la corde au cou. » (2) Elles sont indignes des temps civilisés et c'est le triomphe de la force brutale sur l'être isolé.

(1) *Le Droit*, 19, 20 mars 1838.

(2) LACAN, *Législation des Théâtres*, t. I, p. 236.

L'acteur a le droit de résister à ces exigences illi-
cites et la police doit l'appuyer de toute son autorité ;
elle doit faire respecter tous les droits et elle doit
avoir le courage de défendre les droits d'un seul contre
les colères tyranniques du public en fureur.

Donc le public a le devoir de ne pas humilier les
acteurs, mais cela ne lui enlève pas son droit de cri-
tique ; il peut manifester son approbation ou sa désap-
probation en applaudissant ou en sifflant (voir plus
haut). L'acteur doit chercher à mériter les applaudis-
sements, comme il doit supporter les sifflets quoique
immérités. Cependant ce droit de critique a des
limites, il ne doit pas servir de prétexte à des mani-
festations malveillantes ; le public doit respecter les
acteurs.

Les manœuvres dirigées contre les artistes dans un
but malveillant ne sont pas un droit, c'est un abus
qui doit être et qui est sévèrement réprimé. L'acteur
relève du public, mais non de la fantaisie d'un parti-
culier qui pourra le soutenir ou le renverser pour des
motifs rien moins qu'artistiques. C'est l'expression
d'une opinion artistique qui a le droit de se faire
jour et non l'assouvissement de passions person-
nelles par des moyens lâches. On achète le droit de
siffler et non le droit de se venger. Comme ces actes
sont dommageables aux acteurs, dans leur avenir et
leurs moyens d'existence, une action peut être ouverte
contre l'instigateur de la manifestation. Le tribunal
établira l'entente malveillante et la punira sévèrement.

Le Tribunal civil de Lyon a condamné rigoureu-
sement ces pratiques frauduleuses dans un jugement

du 25 mai 1846 (le *Droit* 25, 26, 31 mai), *Gaz. des Trib.* 30 mai). Voici un de ses attendus :

« Attendu que si le droit de critique théâtrale doit être respecté, même dans ses manifestations qui semblent en opposition avec les bienveillances des mœurs actuelles, et si l'artiste doit se soumettre sans se plaindre au libre jugement du public, il importe à l'ordre et à la décence des spectacles, il importe à l'art et aux intérêts les plus précieux de ceux qui s'y adonnent que personne ne puisse usurper par des moyens frauduleux, le rôle et les droits du public, et qu'il ne soit pas possible à un mauvais vouloir individuel de briser où de compromettre méchamment ou capricieusement la position ou l'avenir d'une artiste par des démonstrations de la nature de celle dont se plaint la demanderesse ».

En résumé le public doit respecter les acteurs ; il ne doit ni leur infliger des pénalités humiliantes, ni lui imposer méchamment des manifestations où l'appréciation artistique n'est qu'un prétexte.

§ 4. — *Obligations du spectateur envers le public*

Les obligations qui suivent sont tellement évidentes qu'elles n'avaient nul besoin d'être énoncées et encore moins démontrées ; le désir scrupuleux d'être complet nous a poussé à les indiquer.

Le spectateur doit aux spectateurs ses voisins la libre vue et la libre audition du spectacle ; mélomane, il ne doit pas en prévenant ou en accompagnant les phrases musicales, imposer à ceux qui

écoutent des plaisirs qu'ils n'ont pas demandés ; il ne doit pas non plus, se lever, s'asseoir, s'agiter fréquemment et gêner ainsi la vue de ceux qui l'entourent.

Il a aussi l'obligation de ne pas incommoder ses voisins, en leur apportant certaines odeurs pharmaceutiques ou certains parfums violents, propres à offenser les odorats délicats.

Il ne doit pas non plus provoquer, ni injurier ses voisins. S'il ne se soumettait pas à ces obligations, le spectateur troublerait l'ordre, et de ce fait pourrait être expulsé.

Ces obligations découlent des arrêtés municipaux, des règlements intérieurs des théâtres et des usages.

S'il existe des arrêtés municipaux réglant la police de la salle, c'est à eux qu'il faudra recourir. « La formule qu'ils contiennent, généralement est celle-ci : Le public est prié de rester assis, garder le silence, et en général d'éviter ce qui peut troubler la représentation. » Ces arrêtés doivent être exécutés sous peine de contravention.

Si le théâtre est privé, ces obligations peuvent découler du règlement du théâtre publié à l'avance et accepté implicitement par les spectateurs. Ces règlements réservent à l'administration le droit d'expulser les spectateurs dont la présence causerait du trouble ; ils peuvent donc être invoqués par l'administration contre le spectateur.

Enfin, en l'absence d'arrêtés et de règlements, l'obligation de ne pas troubler la représentation ressort d'usages en vigueur dans tous les pays.

Cependant il y a des nuances à observer. Le silence que l'on réclame à l'Opéra est beaucoup plus rigoureux que celui qui est exigé dans les music-hall de même il est d'usage que certains refrains peuvent être chantés par le public dans certains établissements, il est clair que ces chœurs ne seraient pas admissibles dans les grands théâtres.

§ 5. — *Devoirs du spectateur envers l'autorité publique.*

Tout spectateur est tenu d'obéir provisoirement aux ordres de l'officier civil (art. 7 loi 13-19 janvier 1791) ; si celui-ci lui enjoint de quitter la salle où le théâtre, ils doivent se conformer à cette injonction. Les directeurs, acteurs doivent aussi exécuter provisoirement ses ordres en ce qui concerne la police de la représentation.

A défaut de cette obéissance le commissaire de police a le droit de requérir la force armée, et aussi chaque fois que l'ordre et la sûreté l'exigent. Il peut la requérir pour expulser un perturbateur qui s'obstine à ne pas exécuter ses ordres, ou pour faire évacuer une partie de la salle ou la salle entière. Les instructions recommandent aux officiers civils et aux gardes de police la plus grande mesure dans l'usage de ce pouvoir (art. 6 de la consigne générale des théâtres du 9 juillet 1833). La force armée ne doit être appelée qu'après que tous les moyens de conciliation ont été épuisés ; et son emploi doit s'opérer encore avec toute la modération possible.

Ces moyens de répression ne sont pas les seuls, il en est d'autres du ressort de l'autorité judiciaire.

Les spectateurs sont passibles d'une amende de 1 à 5 francs, s'ils contreviennent aux règlements et arrêtés légalement pris par l'autorité municipale, (art. 3. 4, titre XI de la loi des 16-24 août 1790 et de l'art. 46, titre I de la loi des 19-22 juillet 1791.)

Les contraventions peuvent prendre le caractère de délit et motiver alors l'arrestation préventive dans certains cas, injures, diffamations, voies de fait, outrages à la morale. Ces délits justiciables de la police correctionnelle doivent être punis des peines qui leur concerne.

L'obéissance provisoire aux ordres de l'officier civil est un point de notre législation, qu'ignorent en général les gens du monde : L'anecdote que raconte M. Desjardins (1) le prouve amplement. Lorsque, le 31 juillet 1822, à la Porte St-Martin, pendant une des représentations les plus orageuses dont on ait gardé le souvenir, un commissaire de police invita le journaliste Martainville à sortir pour ôter un prétexte aux turbulents, le rédacteur du *Drapeau blanc* répondit : « Si je suis assassiné j'aurai fait mon devoir ; vous n'aurez pas fait le vôtre. » Martainville désobéissait de bonne foi comme tant d'autres ; mais le représentant de l'autorité publique était dans son droit.

(1) DESJARDINS, *Le sifflet au théâtre*, Compte-rendu de l'Académie des Sciences morales, année 1837, tome 2.

CHAPITRE III

Droits et Devoirs du Directeur et des Artistes

§. I. — *Droits et Devoirs du Directeur*

Les droits des directeurs sont corrélatifs aux devoirs des spectateurs ; nous nous bornerons à les rappeler.

Le directeur a droit au prix convenu ; il a le droit d'exiger dans son théâtre le respect du bon ordre et une tenue décente.

De son côté il doit aux spectateurs décemment vêtus le spectacle annoncé et la place convenue... etc...

Certains devoirs du directeur découlent des clauses du cahier des charges ; nous verrons plus loin que le spectateur a le droit de réclamer l'accomplissement des promesses contenues dans ses clauses, mais peut-on objecter, le cahier des charges ne donne aucun droit au spectateur puisqu'il est un traité conclu entre l'administration et la municipalité ? oui ; mais ici la municipalité n'est que le mandataire du spectateur, et celui-ci, en vertu du mandat, a le droit d'exiger l'exécution des obligations découlant du contrat conclu par l'intermédiaire du mandataire.

Le directeur a aussi le devoir de veiller à la sécurité des spectateurs. En conséquence l'entrepreneur de spectacle qui a traité avec une troupe d'artistes d'un

genre particulier doit s'assurer que les exercices qu'ils vont accomplir ne présentent pas un danger pour le public.

Si donc un spectateur est blessé par un projectile, parti d'une arme à feu maniée en scène par un artiste le directeur doit être rendu responsable (art. 1384 c. civ.) sauf son recours contre le chef de la troupe qui avait la surveillance de la représentation (1).

A plus forte raison faut-il dire que le chef machiniste qui blesse un spectateur n'est pas un entrepreneur travaillant à forfait, mais un employé, dont la direction est responsable aux termes de l'art. 1384 du Code civil (2).

§ 2. — *Devoirs du directeur quant au vestiaire*

Tous les théâtres modernes sont pourvus d'un vestiaire ; on appelle vestiaire un local destiné à recevoir les divers objets : chapeaux, cannes, vêtements qui pourraient gêner les spectateurs. Il offre à ces derniers le grand avantage de n'être pas embarrassés pendant le spectacle et de n'être pas obligés de les surveiller ; le directeur de son côté y trouve son compte puisque les légères rétributions données par les spectateurs lui suffisent pour payer les ouvreuses généralement chargées de ce service.

Par suite de l'installation du vestiaire des relations s'établissent entre le spectateur et la direction. Quels vont être les devoirs de la direction ?

(1) Trib. civil Marseille, 10 juin 1891 ; (Rec. Petix, 2.219).

(2) Trib. civ. Lyon 1892 (M. Lyon 13 jan. 1893).

Au vestiaire, tout objet confié à l'ouvreuse est marqué par un numéro dont le double est remis au spectateur : il est rendu à la fin de la représentation contre la remise de ce double. Quel contrat ont fait les parties ? le spectateur a confié à l'ouvreuse un objet à charge pour celle-ci de le garder et de le restituer en nature ; aux termes de l'art. 1915, cet acte constitue un dépôt. La doctrine et la jurisprudence sont unanimes à l'affirmer ; mais de graves discussions s'élèvent sur le point de savoir, si le dépôt est nécessaire ou s'il est volontaire.

I. Un certain nombre d'auteurs et certains tribunaux ont soutenu que le dépôt fait par le spectateur au vestiaire était un dépôt nécessaire.

Dans la doctrine un auteur des plus considérables, M. Huc (1) n'hésite pas à se prononcer en ce sens : « Pour tous les dépôts effectués par les spectateurs dans les théâtres, le dépôt est nécessaire, et le déposant ne peut surveiller personnellement la chose. Le directeur est responsable des vêtements confiés à l'ouvreuse ; ceci a été jugé ; mais est douteux ; l'ouvreuse, n'étant pas préposée à un pareil service ». Et M. Guillouard (2), et M. Fuzier-Hermann (3) soutiennent la même théorie.

Elle a été aussi adoptée par certains Tribunaux et certaines Cours et notamment par le Tribunal de

(1) HUC, *Commentaire du droit civil*, t. 11, n° 258.

(2) GUILLOUARD, *Du contrat de Dépôt*, n° 138.

(3) FUZIER-HERMANN, *Code civil annoté*, art. 1952 n° 13.

commerce de la Seine dans un jugement en date du 7 avril 1900 (1)

Si l'on admet que le dépôt fait au vestiaire est un dépôt nécessaire, on doit adopter la règle suivante par voie de conséquence :

En cas de perte ou destruction de l'objet déposé, la preuve du dépôt pourra être faite par témoins, même quand il s'agit d'une valeur au-dessus de 150 francs (art. 1950 Code civil).

Le Tribunal de la Seine dans le jugement précité a admis une autre conséquence du dépôt nécessaire ; la responsabilité en cas de perte de l'objet déposé ne doit pas être étendue au delà de celle qui a pu être prévue lors du contrat.

On ne voit pas très bien pourquoi le Tribunal de la Seine rattache cette responsabilité limitée à la théorie du dépôt nécessaire. Il n'y a pas là un rapport de principe à conséquence, de cause à effet.

Il est plus logique de dire que cette responsabilité limitée s'appuie sur les art. 1149 et 1150 du Code civil qui disposent : « Les dommages-intérêts dus à raison de l'inexécution d'une obligation sont en général de la perte qu'il a faite et du gain dont il a été privé. Le débiteur n'est tenu que des dommages-intérêts qui ont été prévus ou qu'on a pu prévoir lors du contrat ».

Dans le cas de perte, le dépositaire n'exécute pas

(1) *Trib. Com. Seine*. 7 avril 1900, *Gaz. Pal.* Table 1897 1902-2 p., p. 675. — *Gaz. Trib.* 2 p. p. 19-2-1900. — *Droit*, 2 Mai 1900, loi 15 juin.

son obligation de restituer ; cette inexécution donne donc le droit au déposant de réclamer des dommages. Ces dommages ne seront pas supérieurs à ceux prévus lors du contrat : Quels sont-ils, dit l'article 1149. L'ouvreuse qui n'est pas experte dans l'art d'évaluer les objets qui lui sont confiés, prévoira les dommages résultant de la perte d'une façon peu exacte ; elle attribuera à ces objets la valeur qu'ont les objets d'apparence similaires, et les soignera en conséquence.

Les dommages prévus par elles, sont donc ceux auxquels donnent droit les objets de même apparence et ce sont ceux qui doivent être payés au déposant qui n'a pu recouvrer l'objet déposé.

Cette théorie du dépôt nécessaire appliquée au dépôt fait dans les vestiaires des théâtres a été créée de toutes pièces pour éviter l'application de l'article 1923 du Code Civil et de l'article 1341.

Ces articles disposent qu'il doit être passé acte de toutes choses dont la valeur excède 150 francs et même pour dépôts volontaires, et que la preuve testimoniale ne sera pas admise. La question était délicate, si l'on déclare le dépôt volontaire, tout spectateur qui fait un dépôt au vestiaire, doit réclamer de la préposée à ce service un acte écrit indiquant la nature du dépôt de sa valeur... Quel ridicule pour l'innovateur de ce système et quel encombrement si tous les spectateurs l'adoptent ! A défaut de cette preuve, le spectateur ne peut rien réclamer en cas de perte et de vol et ceci est très désagréable quand on dépose des vêtements ou des objets de prix. Et alors pour rendre cette preuve possible, on a affirmé que

ce dépôt était nécessaire et on a cherché après coup d'excellentes raisons pour soutenir cette théorie.

Il est plus raisonnable de déclarer le dépôt volontaire. Un dépôt est nécessaire quand le déposant a été forcé de faire ce dépôt pour soustraire l'objet à une ruine immédiate. L'art. 1949 parle en ce sens de dépôt qui a été rendu nécessaire par suite d'incendie, de ruine, pillage, naufrage, ou autre événement imprévu. Si l'art. 1952 assimile par exception au dépôt nécessaire, les dépôts d'auberge et d'hôtellerie, cette exception est de droit étroit et ne peut être étendue au-delà de limites de l'art. 1952 qui ne comprend pas les dépôts faits dans les théâtres. Au contraire, le dépôt est volontaire dans tous les autres cas, quelles que soient les difficultés qui ont poussé le déposant à le faire, ou les avantages qu'il a voulu en retirer, s'il n'y a pas eu danger immédiat.

Mais va-t-on exiger, par voie de conséquence, que la preuve du dépôt au vestiaire, dépôt volontaire, soit fournie d'après les articles 1341 et 1923 Code civil ?

Non. Il n'est pas nécessaire de recourir à la théorie du dépôt nécessaire pour écarter l'application de ces articles. L'art. 1341 Code civil énonce la règle générale en matière de preuve et prescrit de faire un acte écrit pour toutes choses dont la valeur excède 150 francs, même pour les dépôts volontaires ; mais l'art. 1348 apporte de notables exceptions à cette règle. « Il doit être dérogé à cette règle, dit cet article, toutes les fois qu'il n'a pas été possible à un créancier de se procurer une preuve littérale de l'obliga-

tion qui a été contractée avec lui. » Suivent les exemples : le créancier a perdu le titre, il a fait un dépôt nécessaire. Cette impossibilité peut être matérielle comme dans les deux hypothèses précédentes ; elle peut aussi être morale, c'est-à-dire résulter d'un usage constamment pratiqué. Or, nul n'ignore qu'en cas de dépôt au vestiaire, il est d'usage de ne pas remettre au déposant un récépissé mais de lui céder le numéro de la case où sont enfermés les objets en dépôts. Cette impossibilité morale de se procurer un autre titre que le numéro de la case doit donc d'après l'art. 1348 faire échec à l'art. 1341 qui demande au-dessus de 150 francs une preuve par écrit.

On pourrait soutenir aussi avec raison qu'on doit appliquer au dépôt le mode de preuves du contrat commercial.

En effet, le dépôt est commercial comme accessoire dans l'entreprise commerciale, on peut donc lui appliquer les règles de l'art. 109 du Code de commerce qui dit que quelle que soit la somme ou la valeur dont il s'agisse, la preuve peut en général se faire par tous les moyens.

Quelle responsabilité va avoir le dépositaire dans cette théorie du dépôt volontaire ?

Les partisans du dépôt volontaire ne sont pas d'accord, les uns disent que la responsabilité du dépositaire reste entière ; les autres concluent à une responsabilité limitée à la valeur normale de l'objet.

Les auteurs qui soutiennent cette deuxième opinion, que la responsabilité du dépositaire doit être atténuée, reproduisent le raisonnement fait plus haut et qui a été émis, on ne sait trop pourquoi, comme

conséquence du dépôt nécessaire ; ils invoquent les art. 1149 et 1150 à l'appui de leur thèse.

On peut citer en faveur de cette théorie quelques arrêts ou jugements entre autres un jugement du Tribunal de commerce de la Seine en date du 7 avril 1900.

Le 29 novembre 1899, à la fin d'une matinée au Théâtre des Nouveautés, M. D. ne put obtenir la restitution de sa pelisse qui, paraît-il, avait été remise à un autre spectateur. M. D. assigna M. Michau, directeur des Nouveautés, pour obtenir le paiement de 1730 fr. valeur du vêtement perdu, et de 500 fr. de dommages-intérêts. M. Michau riposta que le dépôt au vestiaire étant volontaire, la preuve de ce dépôt devait être fournie par écrit et qu'il n'était pas responsable des fautes des ouvreuses.

Le Tribunal déclara que les ouvreuses étant les préposées de l'Administration, il se forme par la remise du vêtement au vestiaire un contrat cynallagmatique entre le spectateur et cette Administration qu'elle devait être rendue responsable des fautes de ses préposées, sans toutefois que cette responsabilité puisse être étendue au-delà de celle preuve au contrat.

« Attendu toutefois que cette responsabilité ne peut s'étendre au delà de la responsabilité prévue lors de la remise au vestiaire de la pelisse, objet du litige ; qu'il est constant que cette responsabilité ne saurait s'étendre au delà de la valeur apparente d'un vêtement de cette nature en parfait état ; qu'on ne saurait dès lors baser l'évaluation du préjudice subi par là, sur la qualité exceptionnelle des fourrures dont était garnie ce vêtement ; mais sur le prix normal des fourrures similaires.

« Condamne Michau, à payer à D. la somme de 1.000 francs et les dépens (1). »

L'autre théorie affirme que le dépositaire doit rendre au déposant identiquement la même chose et qu'en cas de vol ou perte de l'objet, il doit rendre non pas la valeur normale d'objets d'apparence semblable, mais la valeur réelle du dépôt.

Elle invoque l'art. 1932 qui dit que le dépositaire doit rendre identiquement la même chose ; repousse le raisonnement qui limite la responsabilité à la valeur moyenne d'objets d'apparence semblable.

Un tribunal avait assimilé le cas de perte où vol d'objets déposés au vestiaire, à la perte et au vol des bagages emballés et confiés aux Compagnies de chemins de fer. Mais l'ouvreuse n'est pas dans le même cas que les Compagnies : celles-ci recevant l'objet emballé ne connaissent pas sa valeur et lui attribuent la valeur moyenne d'objets de même genre. Rien ne dissimule la valeur de l'objet confié à l'ouvreuse qui sait les dommages qui résulteront de la perte de l'objet.

Il nous paraît exact de dire qu'à notre avis la responsabilité de l'administration reste entière sans limitation. Nous fondons notre opinion sur l'art. 1932 qui dit que le dépositaire doit rendre identiquement la même chose et sur l'art. 1149 qui dispose qu'à défaut d'exécution les dommages sont de la perte faite. L'administration doit rendre la pelisse,

(1) *Trib. com.*, Seine, 7 avril 1900. — *Gaz. Trib.*, 18 mars 1900. — *Le Droit*, 2 mai 1900.

à défaut de restitution les dommages seront de la perte subie, c'est-à-dire du prix de la pelisse. Si l'administration ne peut rendre identiquement la même chose, qu'elle rende au moins la même valeur.

Le dépôt fait au vestiaire est-il commercial ?

Le directeur qui organise un vestiaire fait acte de commerce ; c'est un accessoire d'une entreprise théâtrale, commerciale d'après l'art. 632 ; en effet, il a pour but la commodité des spectateurs, et l'augmentation de places disponibles à l'intérieur ; sans le vestiaire, les sièges des spectateurs, gênés par leurs vêtements, devraient être assez éloignés.

Comme le contrat de spectacle, le contrat de dépôt au vestiaire commercial vis-à-vis du directeur est civil vis-à-vis du déposant. D'où il suit que le spectateur peut à son choix attaquer le directeur devant le Tribunal civil où le Tribunal de commerce, alors que celui-ci ne peut l'assigner que devant une Juridiction civile.

A qui incombe la responsabilité de la perte ou du vol au vestiaire ; à l'ouvreuse où à la direction ?

Dans le jugement du Tribunal de commerce cité ci-dessus, M. Michau, directeur des Nouveautés, prétendait que les ouvreuses n'étant pas payées par lui, il ne saurait être responsable des fautes qu'elles auraient pu commettre.

Le Tribunal répondit que le vestiaire est un accessoire indispensable de l'exploitation, sans lequel le théâtre serait obligé d'augmenter le nombre de places mise à la disposition du public, et de diminuer ses recettes ; que quelque soit le mode de rémunération

des préposées, elles sont les employées de l'administration et que celle-ci doit être déclarée responsable de leurs fautes.

Donc, le directeur est responsable de l'inexécution des engagements pris par lui ou ses employés ; s'il ne peut effectuer la remise, il doit payer des dommages (1).

La plupart du temps les spectateurs profitent de la faculté qui leur est accordée de déposer les vêtements au vestiaire ; mais il peut arriver qu'ils préfèrent les garder avec eux. Dès lors, la direction n'est plus responsable de ces vêtements qui ne lui ont pas été confiés, et c'est au propriétaire d'exercer une surveillance efficace.

Mais si des vêtements sont soustraits à la faveur de l'obscurité dans laquelle est plongée la salle, peut-on dire que la direction est en faute et peut se voir reprocher les conséquences de ce manque d'éclairage.

Non. Si l'art. 13 de l'ordonnance de police de 1898 interdit expressément au directeur (de théâtres, cafés concerts et autres spectacles publics) de faire cesser l'éclairage dans la salle ou de ses dépendances avant l'entière évacuation de la salle ; cette disposition, comprise sous la rubrique, « sortie de la salle » n'a trait qu'aux mesures prescrites pour assurer la libre

(1) Voir Trib. civ. Seine 5 janv. 1888. — Just. paix, Bordeaux, 3 février 1892. — Just. paix, Paris, 23 février 1900. — Cité par *Gaz. trib.* 1900, 1 sem. 2.315.

sortie des spectateurs, la sécurité en même temps que la commodité de l'évacuation.

Le directeur qui interrompt l'éclairage au cours d'une représentation, comme conséquence de la mise en scène, ne contrevient pas donc à cette ordonnance, surtout s'il suspend l'éclairage pendant un temps n'excédant pas les exigences scéniques.

Et le directeur ne saurait être rendu responsable d'un vol commis dans la salle pendant cette obscurité momentanée, commandée par les nécessités de la mise en scène (1).

§ 3. — *Droits et Devoirs des artistes*

Si les acteurs ont droit au respect du public, ils ont la double obligation de s'acquitter de leur rôle convenablement et de respecter le public ; la sanction serait, en cas de non observation de ses devoirs, une tempête de sifflets de la part du public et la résiliation du contrat avec dommages, s'il y avait lieu, de la part du directeur.

(1) Tribunal civil, Seine, 21 juin 1899. — *Ga. trib.* 29 juin 9189.

IV^e PARTIE

Variétés du Contrat

CHAPITRE PREMIER

Des contrats à titre onéreux

§ 1. — *De l'abonnement.*

L'abonnement est un contrat conclu entre un particulier et l'administration par lequel celle-ci s'engage à donner, moyennant une somme versée, un certain nombre de représentations. Ce contrat mérite d'être classé dans la catégorie des contrats complexes. Il donne droit, il est vrai, comme le contrat simple à la représentation et à la place ; mais ce double droit se complique d'un élément de temps plus ou moins long. Les conséquences de ce contrat varient suivant les conventions que les parties ont faites et les règlements auxquels elles se sont référées.

I. — *Droit aux représentations.* — A ce point de vue particulier l'administration théâtrale offre au public deux sortes d'abonnements : l'abonnement pour un temps (un mois, trois mois, etc.) et l'abonnement à un certain nombre de représentations (20 représentations).

L'abonné qui conclut un abonnement de ce dernier genre a droit au nombre de représentations promis. Si l'administration ne peut donner à l'abonné toutes les représentations par suite d'un cas de force majeure ou pour toute autre raison, elle doit restituer une partie du prix de l'abonnement, sinon elle retiendrait le prix sans exécuter le travail, ce qui serait injuste.

Si l'abonnement est pris au mois ou à l'année, l'abonné se soumet aux interruptions qui pourraient résulter de cas de force majeure. Il ne pourrait demander que les jours de relâche soient remplacés par un nombre égal de représentations à la fin de son abonnement ; ce serait s'éloigner de l'esprit de la convention. Mais si les relâches provenaient non de la force majeure mais d'un caprice ou de la simple volonté de la direction, l'abonné aurait droit à une résiliation de l'abonnement ou au remplacement des jours de relâche (1).

Les interruptions trop longues, même dans le cas de force majeure, pourraient donner lieu soit à la résiliation, soit à une restitution proportionnelle du prix, soit au remplacement des relâches.

(1) En ce sens : LACAN, t. 2, p. 25. — ASTRUC, p. 309. — LE SENNE, *Code théâtre*, p. 2.

En effet, l'abonné n'a fait l'avance du prix « que sous la condition qu'on le ferait jouir du spectacle pendant un certain laps de temps ; cette condition n'étant pas remplie, le versement du prix n'a plus de cause et la direction en doit compte dans la proportion du délai qui reste à courir. » (Lacan et Paulmier p. 25).

II. — *Droit à la place convenue.*

La place, à laquelle l'abonné a droit est déterminée par la convention des parties ; on connaît en général deux sortes d'abonnements de places : l'abonnement à une place déterminée, au fauteuil de balcon n° 30 par exemple, et l'abonnement à une catégorie de places, à une place à occuper à l'orchestre ou au parquet sans qu'il y ait détermination exacte de cette place.

L'abonnement à une place déterminée donne les mêmes droits que ceux d'une personne qui entrerait au théâtre avec un billet contenant la désignation d'une place. (Voir *suprà* ces droits). Elle doit être réservée à l'abonné tout le temps de la représentation.

L'abonnement portant sur une catégorie de places donne à l'abonné des droits beaucoup moins étendus. L'abonné a droit à une des places de la catégorie convenue, mais il doit faire ses diligences pour se la procurer et l'administration n'est pas tenue de la lui réserver. Mais la simple justice s'opposerait à ce que, par suite de manœuvres dolosives, l'abonné arrivant à l'ouverture des portes soit hors d'état de trouver

place ; en ce cas, il y aurait lieu en faveur de l'abonné à résiliation avec dommages-intérêts pour inexécution volontaire du contrat.

Un jugement⁽¹⁾ de Rouen (1) paraît donner aux abonnés des droits plus étendus. Il en résulterait que le directeur devrait réserver la moitié des places pour les abonnés.

Un abonné, fâché de n'avoir pu trouver place à plusieurs représentations données au Théâtre des Arts de Rouen, demandait la résiliation de son abonnement. Le tribunal décida que la direction n'était pas obligée de réserver les places des abonnés après le rideau levé, mais qu'elle ne devait distribuer au bureau qu'un certain nombre de billets, la moitié des abonnés étant considérée comme présente. Ce nombre ayant été dépassé, le directeur fut condamné à des dommages et aux dépens sans résiliation de l'abonnement.

Ce jugement ne peut fonder une jurisprudence. Il s'appuie sur un règlement de police particulier au Théâtre des Arts, le tribunal devait l'appliquer. Ces parties étaient censées avoir tenu compte de ce règlement en contractant et l'avoir accepté. C'est donc un jugement d'espèce ; il n'infirme en rien le raisonnement précédent que le directeur ne garantit pas la place de l'abonné ; l'abonnement dont il s'agit donne à l'abonné le droit d'entrer au théâtre et de se placer aux places libres de telle catégorie. C'est à

(1) Tribunal de commerce de Rouen, 27 mai 1846. *Gaz. Trib. et Droit*, 27 mai 1846.

cause de cette non-garantie que ces abonnements à catégorie sont d'un prix moins élevé que les abonnements à places déterminées.

L'abonné à catégorie n'a pas le droit d'exiger, si les places de sa catégorie sont occupées, qu'on lui délivre des places vacantes d'une catégorie différente. Il a accepté en concluant les bonnes et mauvaises chances du contrat, il ne peut rien exiger au delà.

L'art. 1719 qui règle les obligations du bailleur envers le locataire, dit que celui-là n'est tenu que de délivrer la chose louée ; si par sa faute le locataire ne peut occuper la place louée, il ne peut donc obliger le propriétaire à lui délivrer une autre place. C'est pour avoir formulé une demande semblable contre le directeur du Théâtre des Arts que M. Panthou se vit condamné. M. Panthou prétendait exiger qu'à défaut de places libres au parquet et aux premières, on fut tenu de lui donner des places de stalle ou de lui ouvrir des loges (1).

Autre question : Un abonné, arrivant au théâtre et trouvant les places de sa catégorie occupées, aurait-il le droit de réclamer une place de prix inférieur à la sienne ? Car si on reconnaît à un voyageur le droit de se déclasser en chemin de fer, pourquoi ne reconnaîtrait-on pas à l'abonné le droit de se déclasser au théâtre. Cette règle est un tempérament équitable au principe exposé ci-dessus.

Le Tribunal de commerce de Toulouse (2) a admis

(1) Tribunal de commerce de Rouen, 15 nov. 1852. — *Gaz. Tribunaux*, 18 nov. 1852.

(2) Trib. comm. Toulouse, D. P. 65, 3, 14.

le droit de se déclasser au théâtre et de plus il a mis en pleine lumière les principes que nous avons exposés plus haut sur les abonnements à catégorie. Nous citons les attendus de ce jugement :

« Attendu que les prix des deux abonnements (l'abonnement à place déterminée et l'abonnement à catégorie) sont bien différents, qu'il est équitable que cette différence dans le prix implique naturellement une différence dans les avantages et les droits des abonnés ; que l'abonné qui tient à avoir une place réservée, à quelque heure qu'il se présente au spectacle, souscrit l'engagement de la première catégorie ; que celui qui ne tient pas à ce privilège souscrit l'engagement de la deuxième catégorie et que, payant moins cher, il doit avoir des droits moindres que le premier.

« Attendu que, si le directeur, concédant un certain nombre d'abonnements sans places réservées est tenu de réserver à chaque représentation le même nombre de places, indiqué par le chiffre d'abonnements, afin que chaque abonné puisse prendre place à quelque époque qu'il se présente de la soirée, qu'il se présente au spectacle, il est soumis à un droit exorbitant, et cela transforme l'abonnement de la deuxième catégorie en abonnement de la première sans en augmenter le prix ; que tout cela n'est pas dans la nature de l'engagement, qu'a voulu prendre le directeur de théâtre.

« Attendu qu'il est contraire à l'usage de la province et de Paris, que l'abonné de deuxième catégorie, s'il a le droit d'entrer au spectacle à sa convenance,

sans prendre de billet au bureau, ni de contremarques et pour une faible cotisation, ne saurait exiger qu'une des places qu'il veut occuper lui soit spécialement réservée ; alors surtout qu'il arriverait dans le courant de la représentation. . . . »

Le Tribunal déclarait ensuite que les agents qui refusent à l'abonné de lui laisser prendre une place inférieure ont tort. En effet, que l'abonné assiste au spectacle à une place moins commode quand il arrive tard, c'est un désagrément qu'il ne peut imputer qu'à lui-même ; mais qu'il n'y assiste pas du tout sous prétexte qu'il y a impossibilité de l'installer aux places, auxquelles son abonnement lui donne droit, c'est là une prétention que le Tribunal ne pouvait admettre que dans le cas d'impossibilité réelle de trouver des places dans la salle ; car le contrat doit produire son effet dans la mesure du possible (art. 1157 du Code civil).

Nous ne pouvons qu'approuver ce jugement qui donne une interprétation si large et si équitable du contrat. Elle ne fait de tort à personne ; le directeur n'a pas à en souffrir car l'abonné occupe une place vacante et de prix inférieur ; et celui-ci y trouve son avantage.

En résumé, l'abonné à catégorie n'a pas sa place réservée et garantie par la direction ; en principe il n'a pas le droit d'occuper des places de catégories différentes, si toutes les places de sa catégorie sont occupées, mais il a paru juste de lui permettre l'accès des places vacantes d'un prix inférieur.

III. *Droit de faire des réclamations.* — Celui qui s'abonne, dit M. Lacan (1), accepte d'avance, à ses risques et périls, la composition des spectacles qui seront donnés pendant la durée de son abonnement. La direction peut les varier ce sera pour lui une bonne chance; elle peut ne pas les varier, ce sera la mauvaise. Mais l'abonné n'a pas le droit de se plaindre, ni de forcer la main au directeur pour qu'il renouvelle son répertoire. Il est des pièces dont il peut être utile d'exploiter la vogue quelque temps. Le directeur qui consent des abonnements n'abdique pas à cet égard son droit d'application ; c'est à l'abonné d'en calculer les risques ; il entend s'y soumettre du moment qu'il s'abonne sans réserve. L'intérêt du théâtre devient la mesure et la garantie du sien.

Si le directeur conclut des conventions particulières avec un abonné au sujet de la troupe ou des représentations ; il doit s'y conformer.

C'est ainsi que le Directeur du Théâtre des Italiens fut condamné par le Tribunal civil de la Seine à la résiliation des abonnements avec dommages-intérêts pour avoir malgré ses promesses donné une nouvelle exécution des œuvres et n'avoir pas produit les articles annoncés (2).

Mais peut-on soutenir qu'un abonné peut se plaindre si le directeur n'observe pas certaines clauses du cahier des charges imposées par la ville à l'administration ?

(1) *Législation théâtrale*, t. II, p. 25.

(2) *Aff., Théâtre Italien*, 1818, cité par M. ASTRUC, p. 313.

On peut appuyer cette opinion sur l'art. 1121 qui dispose : « On peut stipuler au profit d'un tiers, lorsque telle est la condition d'une stipulation que l'on fait pour soi, ou d'une donation que l'on fait à un autre ». La ville, en faisant le cahier des charges, à stipulé pour les spectateurs et ceux-ci bénéficiaires de la stipulation doivent obtenir l'exécution de la promesse comme s'ils avaient stipulé eux-mêmes.

Nous croyons ce raisonnement inexact. M. Planiol (1) voit dans les clauses du cahier des charges non une stipulation pour autrui, mais un traité passé conformément à un mandat donné. On peut se demander si les stipulations faites par une administration municipale ou autre, dans l'intérêt des habitants, sont des stipulations pour autrui. L'autorité qui stipule est chargée de veiller aux intérêts communs ; ordinairement elle tient ses pouvoirs d'une élection et, par conséquent, elle tient de l'administration un mandat direct donné sous la forme collective. Par conséquent les actes qu'elle fait dans l'intérêt individuel des habitants, considérés comme futurs abonnés d'un service public, sont réellement les actes d'un mandataire ; ils sont accomplis en vertu d'un pouvoir implicite, mais réel et antérieur, il n'y a donc pas une véritable stipulation pour autrui qui suppose une personne agissant sans mandat. M. Saintelette (2) a dit de même

(1) PLANIOL, *Traité de droit civil*, t. II, p. 379.

(2) SAINTELETTE, *Revue de Droit International*, 1888, p. 432-435.

que pour le gouvernant, le gouverné n'était pas autrui.

La question doit donc être posée sous la forme suivante : le spectateur mandant a-t-il le droit d'invoquer les clauses du cahier des charges imposées par son mandataire, l'administration municipale à la direction théâtrale ?

Oui, car le contrat est censé conclu non pas entre le mandataire et le tiers contractant, mais entre le mandant et ce tiers. Le mandant encourt donc toutes les conséquences du contrat ; il en a les droits comme les obligations. Si donc le tiers contractant manque à ses engagements, le mandant a le droit de l'actionner en justice pour en obtenir l'exécution et des dommages-intérêts.

Tel ne fut pas l'avis du Tribunal de commerce d'Amiens dans un jugement du 10 décembre 1847 (1). Il affirma que le spectateur n'avait aucune qualité pour se plaindre et réclamer l'exécution des clauses du cahier des charges. Voici les raisons sur lesquelles il appuyait son opinion.

Il est indispensable de substituer l'action collective à l'action individuelle des spectateurs ; si on leur permet de protester, des réclamations puériles vont surgir à tout propos. Et puis, le théâtre est placé sous la tutelle d'une autorité qui résume en elle les intérêts de la communauté ; cette autorité a traité avec l'administration pour la composition de la troupe, elle a stipulé, en cas d'infraction aux promesses faites, des retenues sur la subvention ou autres clauses

(1) D. P. 48, 2, 27.

pénales, c'est elle seule qui est qualifiée pour agir au nom de la communauté.

D'autre part, l'administration municipale est mieux placée que quiconque pour apprécier l'ensemble des circonstances ; si elle n'applique pas la clause pénale et affirme que la direction n'a pas failli à ses engagements, il n'appartient pas à un spectateur, même abonné, de le prétendre au gré d'appréciations arbitraires.

Ce raisonnement, fait dans le but louable d'empêcher de nombreux procès et dans celui d'éviter des ennuis à la direction, lèse trop les droits du spectateur pour qu'il nous soit possible de l'admettre. Pourrait-on dire que l'on refuse à quelqu'un une action, qu'il a le droit d'exercer, pour éviter des procès, ce serait abusif. Nous continuerons à penser que le mandant, le spectateur, peut réclamer personnellement l'exécution des clauses conclues par l'administration municipale, son mandataire.

IV. *Cessibilité*. — Il est de principe que le droit d'abonnement est incessible et que faute de pouvoir en profiter le titulaire perd ce droit sans pouvoir le céder à quelqu'un. Cependant des conventions particulières pourraient intervenir, qui déclareraient ce droit cessible et ces clauses devraient alors être appliquées, la convention faisant la loi des parties.

Hors ce cas l'abonnement est incessible et M. Lacan (1) en donne les raisons suivantes pour justifier l'incessibilité :

(1) LACAN, *Législ. des Théâtres*, t. II, p. 23, n. 498.

« Les prix d'abonnement pour un certain temps et pour un certain nombre de représentations sont toujours moins élevé, que le total du prix qu'aurait à payer au bureau le spectateur, s'il assistait dans un temps égal à chacune des représentations. La direction calcule que, dans ce délai, il devra plus d'une fois arriver que les affaires ou autres incidents empêchent l'abonné de venir au théâtre, ce qui lui laissera à elle une plus ou moins grande latitude pour l'admission des spectateurs non abonnés. Le prix de l'abonnement est fixé en considération de cette chance ; il ne peut dépendre de l'abonné de la lui enlever, en se faisant remplacer par d'autres personnes les jours où il ne vient pas. Il en résulte qu'à défaut de convention contraire le droit de l'abonné est de sa nature incessible ».

Ce raisonnement s'applique très bien aux abonnements pour une catégorie de places ; car, dans ce cas l'administration après un certain laps de temps pourra en disposer au profit d'autres spectateurs et augmenter ainsi ses bénéfices ; mais on ne voit pas comment il pourrait justifier l'incessibilité d'un abonnement à place déterminée. En effet, cette place doit rester à la disposition de l'abonné toutes les soirées et ne peut être louée à d'autres personnes ; qu'importe alors au directeur que l'abonnement soit cédé ou non puisqu'il ne peut pas l'utiliser. Au contraire, la cession serait en quelque manière dans son intérêt puisque les places réservées aux abonnés seraient garnies au lieu de rester vides.

C'est une raison de finances qui peut justifier

l'incessibilité des abonnements à place déterminée. On doit déclarer les abonnements incessibles dans l'intérêt des directeurs. Si on autorise la cession de ces abonnements, on frustre ceux-ci d'un bénéfice presque certain. En effet, si le cessionnaire acquiert l'abonnement que le cédant abandonne, la direction ne retire aucun profit de cette opération puisque c'est le même abonnement qui se continue. Si au contraire l'abonnement est incessible, l'abonné qui veut céder est obligé de garder le sien, et celui qui veut s'abonner sera tenu de prendre un nouvel abonnement, ce qui est un bénéfice pour la direction.

Lorsqu'un abonnement arrive à terme, la direction est libre, comme l'abonné, de conclure ou ne pas conclure un nouvel engagement. Des abonnés du Théâtre Italien prétendirent imposer le renouvellement à l'administration et, sur son refus, la citèrent devant le Tribunal de la Seine. Le Tribunal repoussa ces prétentions par un jugement en date du 16 septembre 1837 (1).

L'abonnement peut se renouveler par tacite reconduction, quant à l'expiration du terme, l'abonné continue à jouir de sa place. Dans ce cas, l'abonné est réputé avoir voulu la conserver, comme l'administration la lui laisser aux conditions précédemment convenues. La durée de la toute reconduction est celle de l'abonnement précédent.

(1) *Gaz. des Trib.* 17 sept. 1837. — *Le Droit* 17 sept. 1837.

§ 2. — *Contrat de location de Loge.*

Ce contrat, le plus complexe de tous ceux qui interviennent entre l'administration et un particulier, contient en lui deux contrats.

1° Un contrat d'abonnement à temps ou à représentation. Ce contrat est identiquement celui examiné précédemment ; il donne droit à la représentation et à la place (pour les autres droits voir ci-dessus).

2° Un véritable bail de loge qui donne au titulaire les droits d'une location ordinaire.

Ce contrat se forme de deux façons : par offres de la direction et acceptation de ces offres par le locataire ; la direction offre la location d'une loge à 300 francs par trimestre et un spectateur adhère à ces propositions ; par la mise aux enchères de la loge, la location de la loge est adjugée au plus offrant.

Quels sont les principes qui vont régir le contrat de location de loge ? Va-t-on lui imposer les règles du bail des maisons ou lui donner des règles spéciales ?

Ce principe, qu'on doit appliquer à la location des loges les règles des baux ordinaires, est adopté par la jurisprudence qui en applique les conséquences et par la doctrine qui le proclame.

La doctrine est très nette sur ce point.

« Les locations des loges, dit M. Lacan (1), attribuent à ceux qui les font tous les droits qui, d'après la loi civile, appartiennent au locataire. »

(1) LACAN, *Législ. Théât.* II p. 27.

M. Constant (1) : « Il n'en est pas tout à fait de même des places de théâtre prises en location au mois ou à l'année. Cette location est soumise à toutes les règles de droit commun qui régissent les baux et que nous croyons inutile de rappeler ici. »

M. Le Senne (2) : « La location d'une loge est un véritable bail ordinaire soumis aux principes du droit civil. »

M. Astruc (3) : « La location d'une loge est une variété de bail et comporte pour celui qui en est titulaire les droits d'une location ordinaire. »

Nous n'avons donc, en cette matière, qu'à appliquer le principe posé et nous reporter aux articles qui régissent le contrat de louage.

Le directeur du théâtre est obligé (art. 1719 du Code civil) de délivrer la chose au titulaire, d'entretenir cette chose en état de servir, d'en faire jouir paisiblement la locataire pendant la durée du bail.

En vertu de cet article le directeur ne peut disposer de la loge et y placer des spectateurs sans l'assentiment du titulaire ; ce dernier doit avoir pour tout le temps, ou pour les représentations convenues, la loge qu'il a louée, sinon l'administration serait passible de dommages-intérêts ou encore de résiliation avec dommages.

La loge ne peut être enlevée au titulaire même sur

(1) CONSTANT, *Code théâtre* p. 212.

(2) LESENNE, *Code théât.* p. 313.

(3) ASTRUC, *Droit privé au théâtre*, p. 313.

les injonctions de l'autorité. Celle-ci ne peut enlever au locataire la libre jouissance que dans l'intérêt public; hors de là elle n'a pas à s'immiscer dans les contrats conclus entre le directeur et les tiers.

C'est ce qu'a reconnu le Tribunal de Troyes, le 6 mai 1847 (1). M^{me} Marcotte avait loué une loge au théâtre de Troyes; le maire réclama cette loge au directeur pour le Général commandant le département et l'Etat-major; le directeur obéit. M^{me} Marcotte réclama devant le Tribunal et fut maintenue en possession (2).

Un des droits du locataire est d'introduire dans le local loué les personnes qui lui plaisent. Ce droit sera exercé par le titulaire de la loge, mais avec les limitations prévues par le règlement. Le règlement prescrit en général de ne pas dépasser un certain nombre de places. Faut-il que le prix d'entrée soit acquitté par les invités ?

Le Tribunal civil de Marseille a jugé, le 24 février 1882, que le prix d'entrée doit être acquitté, mais il portait sur une espèce particulière et ne doit pas faire jurisprudence en la matière (3).

« Attendu que pendant la durée du même bail, il est stipulé que les co-propriétaires jouiront de quatre loges parfaitement désignées, chacune des loges ayant droit à deux entrées ;

(1) *Gaz. des Trib.*, 12 mai 1847.

(2) Trib. Seine, 4 février 1842 (*Gaz. Trib. Droit*, 5 février 1842 en ce sens; et Trib. Seine, 20 juin 1844 (*Gaz. des Trib. et le Droit*, 21 juin 1844).

(3) Cité par M. Astruc, p. 314.

« Attendu... qu'il faut séparer deux choses bien distinctes et qui ont été l'objet de deux clauses différentes ; le droit d'entrer au Gymnase et le droit d'y occuper des places déterminées ;

« Attendu que le droit d'entrée est un droit essentiellement personnel, qui ne peut profiter qu'au titulaire seul et qui ne peut être transmis à autrui sans le consentement du directeur ;

« Mais attendu qu'il en est autrement des places ; que, dans l'espèce, les co-propriétaires du Gymnase, devenant usufruitiers de diverses loges, pendant toute la durée de leur bail, peuvent y recevoir où y envoyer qui bon leur semble, pourvu que le nombre des visiteurs n'excède pas celui déterminé par la convention et pourvu que le droit d'entrer dans la salle ait été acquitté par eux ».

L'espèce est particulière en ce sens, qu'il s'agit ici de loges gratuites, mais il faudrait donner une autre solution pour les location de loges conclues à titre onéreux. Le prix de location de loges comprend, en effet, le droit d'entrée et le droit d'occuper la loge, et si les invités avaient à payer le droit d'entrée, ce prix serait payé deux fois, puisqu'il était déjà acquitté par le titulaire de la loge.

L'art. 1717 dit que le preneur a le droit de sous-louer et même de céder son bail à un autre, si cette faculté ne lui a pas été interdite. Il est applicable au locataire de la loge qui pourra sous-louer et céder sa loge, sauf conventions contraires.

Enfin le titulaire de la loge a droit à la garantie pour tous les vices ou défaut de la chose louée qui

en empêchent l'usage, il s'agit ici des vices cachés et non des vices apparents, qu'il est censé connaître, (art. 1721, Code civil.) C'est ce qu'a jugé le tribunal de la Seine, à propos de la location d'une loge. Cette loge avait été louée pour 4 places, alors que deux personnes à peine pouvaient l'occuper. Comme il était interdit de visiter la salle, il avait été impossible au titulaire de se rendre compte des avantages et des inconvénients des places louées. Le tribunal estima « qu'un vice ou défaut caché avaient empêché l'usage de la chose et que la direction en était responsable. (Voir *supra* le droit à la place convenue.)

Fin de la location. — La location prend fin comme les baux ordinaires par l'arrivée du terme, la destruction de la chose louée par la mort du titulaire, par le changement d'administration, par la résiliation du bail.

L'arrivée du terme met fin à la location du terme comme il met fin à la location des baux ordinaires civils (art. 1737 Code civil). Si le preneur est resté en possession de la loge, un nouveau bail se forme en vertu de la tacite reconduction de l'art. 1738. Dans ce cas le titulaire est censé avoir voulu continuer la location aux conditions et charges du précédent contrat et l'administration, l'avoir laissé se continuer.

Quelle durée assigner à ce contrat formé par toute reconduction ? MM. Lacan et Paulmier (1) disent que la durée est celle qui est fixée par les règlements et usages de chaque théâtre. MM. Dalloz (2) pensent au

(1) LACAN, *Législation des Théâtres*, t. II, p. 30.

(2) DALLOZ, *Répertoire*, mot. Théâtre n° 157.

contraire, qu'il faut en référer à l'ancien contrat, que les parties ont voulu continuer, et non aux usages d'un théâtre qu'elles peuvent ne pas connaître.

A l'arrivée du terme, il paraît logique de dire que la direction est libre de ne pas renouveler les locations si c'est son intérêt. Cependant, ce droit, qui semble hors de conteste, a cependant fait l'objet d'un débat judiciaire qui a reconnu aux directeurs le droit de refuser la location.

« Attendu que le directeur d'un théâtre a le droit de disposer des loges qui en dépendent de la manière la plus avantageuse pour son exploitation, pourvu qu'il ne dépasse pas les différents tarifs qui sont fixés suivant la durée et le genre de location ; qu'ainsi on ne peut le contraindre à renouveler un bail qui paraît contraire à ses intérêts ».

Ce jugement du Tribunal civil de la Seine, rendu le 22 mai 1844 (1), fut confirmé par la Cour d'appel le 22 août suivant (2). Cette jurisprudence a d'ailleurs été suivie depuis par le Tribunal de commerce de la Seine le 3 mars 1845 (3) et la Cour de Paris le 28 mars 1845 (4).

De ce principe que la location de la salle est soumise aux règles des baux, il résulte que si la salle dont la loge fait partie est détruite en totalité, le bail est résilié de plein droit (art. 1720).

(1) *Gaz. des trib. et Le Droit*, 23 mai 1844.

(2) *Gaz. des trib. et Le Droit*, 23 août 1844.

(3) *Gaz. des trib. et Le Droit*, 3 et 4 mars 1845.

(4) *Gaz. des trib. et Le Droit*, 29 mars 1845.

Mais si l'entreprise se rétablit dans une autre salle, quels vont être les droits de l'ancien locataire, va-t-il pouvoir exiger le jouissance d'une loge dans la nouvelle salle ? Non, « Il ne pourra demander que le remboursement du prix payé par anticipation, et jusqu'à concurrence de la portion représentative de la jouissance (Lacan) (1).

Ces principes ont été admis par le Tribunal de la Seine (2), le 27 février 1838 à propos de l'incendie de la salle Favart et la réorganisation de l'entreprise dans la salle Ventadour, et par la Cour de Paris (3) après l'incendie du théâtre de la rue de Chartres et la reconstitution de l'entreprise au boulevard Bonne-Nouvelle.

Peut-on voir un autre mode d'extinction dans la mort du titulaire de la loge ? Un jugement du Tribunal de la Seine, du 22 février 1861, reconnaît au locataire le droit de sous louer et de céder son bail, mais lui refuser celui de le transmettre à ses héritiers. Ce Tribunal ne viole-t-il pas l'art. 1742 qui dispose « que le contrat de louage n'est pas résolu par la mort du bailleur, ni par celle du preneur ».

Il ne faut pas confondre avec la location la concession que le propriétaire de la salle peut faire de la jouissance d'une loge. Le directeur ne loue que pour la durée de son administration, ses successeurs ne respectent la location qu'autant qu'elle a été mise à

(1) LACAN, t. II, p. 32.

(2) *Trib.*, Seine. — *Gaz. Trib.*, 28 février 1838.

(3) Cour Paris, *Droit*, *Gaz. des Trib.*, 28, 29 février 1839.

leur charge par une clause expresse. Mais quand le propriétaire de la salle, avant de la louer à une entreprise, fait concession d'une loge à un tiers, le droit de ce tiers est indépendant des vicissitudes que peut subir l'exploitation du théâtre. Il est antérieur à chaque administration et survit à chacune d'elles.

Qu'il ait le caractère d'un bail, ou d'un droit réel sur une partie de la chose, les directeurs et nouveaux propriétaires sont tenus de le respecter, comme ils sont tenus de respecter toutes les charges qui grèvent la propriété de l'immeuble.

M. Lacan professe cette opinion (p. 38, t. 2) et sur ce point la jurisprudence est unanime (1).

§ 3. — *Des billets à droit*

On a dit que les billets à droit étaient des billets qui donnent aux titulaires l'avantage de ne payer qu'une partie du prix, de telle sorte qu'étant une libéralité pour la plus grande partie du prix, on peut les classer dans les catégories de contrats à titre gratuits. Cette théorie est inexacte; ce billet n'est pas gratuit puisqu'il est délivré contre le paiement d'un prix et la réduction de ce prix n'est pas dans l'esprit du directeur une libéralité qu'il accomplit, mais une nécessité qu'il subit pour pouvoir placer ses billets. Il n'y a donc pas intention libérale.

Ces billets portent rarement une date; ils sont une

(1) Cour Paris, *Gaz. Trib.*, 25 décembre 1851. — Trib. Seine, *Gaz. Trib. Droit*, 28 avril 1853.

promesse de réduire le prix, mais cette promesse ne doit pas être forcément exécutée à la première réquisition du titulaire. Si, par aventure, ils sont datés; la direction est tenue de donner l'entrée à prix réduit au jour indiqué.

Il est intéressant de citer sur ce point le jugement du Tribunal de la Seine en date du 25 janvier 1884, il résume nettement les droits et les obligations du titulaire du billet à droit.

« Attendu que Lassez demande que Paul Clèves, directeur de la Porte St-Martin, soit tenu de mettre à sa disposition et pour le jour qui lui conviendra, moyennant 2 francs, une place de la catégorie de celles affectées habituellement aux billets à droit, c'est-à-dire un fauteuil d'orchestre ou un balcon et à lui payer 100 francs à titre de dommages-intérêts, à raison du préjudice qui lui a été causé alors qu'on lui a refusé l'entrée du théâtre en prétendant qu'il devait payer 4 francs et non 2 francs ;

« Attendu que la difficulté naît de l'interprétation à donner au billet dont Lassez était porteur et qui est ainsi conçu : Théâtre de la Porte St-Martin : bon pour deux places ; représentation du 22 juin. Monsieur Legrand. Ce billet ne peut être vendu. Il sera perçu 2 francs par places ;

« Attendu que Lassez étant seul, lorsqu'il a présenté le billet au contrôleur du théâtre, il ne devait payer que 2 francs ; que la mention « il sera perçu 2 francs par places » établit pour le bénéficiaire le droit de ne payer que proportionnellement au nombre de places occupées ;

Attendu que cette interprétation ne saurait être accueillie ; qu'en effet le billet de théâtre délivré d'avance pour une représentation déterminée, et surtout à une personne dénommée, donne au porteur le droit d'exiger le nombre de places promises à peine de dommages-intérêts contre le directeur ; que si dans ce cas le porteur d'un billet de deux places a le droit d'exiger ces deux places l'administration de son côté a le droit d'exiger le prix attaché à ces deux places, alors qu'il ne se présenterait qu'un seul bénéficiaire.

Attendu que la mention du billet dont il s'agit en l'espèce : il sera perçu 2 francs par places se rattache à la mention bon pour 2 places ; que l'administration ne pouvant diviser son engagement et ne délivrer qu'une place, le porteur ne peut diviser davantage son obligation et ne payer que 2 francs.

Déclare la demande de Lassez mal fondée (1).

(1) Rapporté par M. ASTRUC, *Droit privé au Théâtre*, p. 30.

CHAPITRE II

Contrats à titre gratuit

§ I. — *Billets de faveur*

Le billet de faveur est le titre d'un contrat à titre gratuit intervenu entre l'administration et un particulier. Ces billets sont délivrés à certaines personnes, journalistes, afficheurs, etc., en retour de certains services, et à d'autres, amis, acteurs, dans une intention strictement libérale.

Mais qu'ils soient accordés comme compensation ou comme pure libéralité, ces billets de faveur suivent les mêmes règles, car, au fond, ce qui domine dans la délivrance de ces billets, c'est l'intention libérale de l'administration. M. Astruc (1) et M. Lacan (2) ont soutenu cette opinion et ont appliqué les mêmes principes à ces deux sortes de billets.

Ces billets confèrent à leurs titulaires certains

(1) ASTRUC, p. 301.

(2) LACAN, t. II, p. 9.

droits, car il y a contrat ; mais ces droits diffèrent de ceux qui résultent des contrats à titre onéreux.

Les billets de faveur donnent au titulaire le droit à la place indiquée. A défaut d'indication l'Administration a le droit de placer le porteur du billet de faveur à telle place qu'il lui convient ; mais il faut constater qu'elle n'abuse pas souvent de cette faculté, et que les places accordées sont rarement mauvaises.

Celui qui se présente muni d'un billet de faveur peut exiger la place quand elle est indiquée aussi bien que le titulaire d'un billet pris au bureau. En effet, ces billets sont la preuve de deux contrats différents mais également respectables et qui doivent produire leurs obligations. On est aussi bien engagé par une libéralité que par un contrat onéreux. En effet, le contrat est une des sources des obligations (art. 1105 du Code civil) et le contrat de bienfaisance par lequel une des parties fait une libéralité à l'autre est une des variétés du contrat (art. 1105), il est donc productif d'obligations. A défaut d'exécution de cette obligation, l'administration est passible, non d'un remboursement, le porteur n'ayant rien payé, mais de dommages-intérêts.

Il y a un abus regrettable et qui a été puni avec sévérité. On distribue en trop grand nombre des billets de faveur de sorte que le nombre de billets en circulation est supérieur au nombre de places réservées pour ces billets. Le soir du spectacle, quand les porteurs arrivent on leur fait payer un droit, puis, une fois dans la salle, ils ne trouvent plus de places disponibles, quoique beaucoup d'autres soient vacan-

tes. Il en résulte que la plupart ne voulant pas lâcher pied ou n'ayant pas assez de temps pour aller à un autre théâtre, se désistent à acheter une nouvelle place par le paiement d'un supplément, qui met à peu près leurs billets au même taux que ceux du bureau (1).

Cet abus a été réprimé par le Tribunal de Commerce de Paris par un jugement du 3 janvier 1839 (2).

M. Desmarets, huissier, porteur d'un billet de faveur, n'avait pu trouver place ; il fit constater le fait par un de ses confrères. Ce Tribunal condamna le directeur du Gymnase à lui payer 50 francs de dommages-intérêts.

Le second droit du porteur du billet de faveur est le droit à la représentation promise. Le directeur qui a distribué des billets de faveur, ne peut pas valablement les annuler en annonçant par affiches qu'ils ne seront pas reçus. Une annonce ne peut rompre un engagement même conclu dans une intention libérale.

Et si les circonstances engagent ou forcent l'administration à faire relâche, les porteurs des billets de faveur peuvent-ils réclamer ?

Ils ne peuvent demander le remboursement comme ceux qui ont acheté leurs billets, car ils n'ont rien payé ; mais peuvent-ils assigner la direction en paiement de dommages-intérêts ? Si le relâche est le résultat d'un cas de force majeure, il n'y a pas lieu

(1) LACAN, t. II, p. 14.

(2) *Gazette trib. et Le Droit*, 5 janvier 1839).

à dommages-intérêts (art. 1148 du Code civil). S'il est occasionné par le caprice ou les convenances de la direction, celle-ci viole ses engagements et l'action en indemnité est ouverte.

Il est rare que le Tribunal accorde une indemnité. Ou est le dommage si le motif est raisonnable et le relâche annoncé en son temps ? Le dommage sera si faible qu'il ne sera pas appréciable par la justice.

Ces mêmes porteurs de billets de faveur ne peuvent réclamer pour un changement de spectacle ou de distribution ; ils ne peuvent alléguer qu'ils ont reçu le billet de ce jour que pour entendre et voir l'artiste ou la pièce annoncée. Le directeur n'a-t-il pas tenu ses promesses ? Qu'a-t-il promis ? Une place dans son théâtre à tel jour fixe et non l'audition et la vue de telle pièce ou de tel acteur. Donc ce spectateur doit accepter le spectacle qu'on lui offre et ne pas réclamer s'il n'est pas conforme à l'affiche qui n'est pour rien dans le contrat.

Il arrive que dans le désordre occasionné par les changements de spectacle, les titulaires des billets de faveur se présentent au guichet de la caisse pour retirer le prix du billet qu'ils n'ont pas versé. De telles fraudes signalées aux tribunaux seraient punies très sévèrement : les auteurs de tels actes pourraient se voir appliquer l'art. 405 du Code Pénal qui punit l'escroquerie.

En principe le billet de faveur est susceptible de cession car il est de règle que tous les biens sont aliénables ; mais la délivrance de ces billets étant des libéralités, la direction est libre d'imposer au

gratifié telle clause restrictive qui lui convient et notamment celle portant prohibition d'aliéner. Si malgré cette défense le billet est vendu, l'administration pourra refuser l'entrée au porteur ; elle ne pourrait pas confisquer le billet, nul ne pouvant se faire justice soi-même. Il convient de dire quelle devra refuser avec la plus grande prudence, car c'est elle qui devra prouver que le billet, a été vendu illicitement et l'on sent les difficultés de cette preuve. Cependant, si cette preuve peut être faite le billet doit être annulé. (Voir 2^e partie formation des contrats l'annulation d'un billet d'affichage, dont l'achat illicite avait été avoué par le porteur, qui ne voulait pas se rendre complice d'une fraude. S. 93. 2. 62).

La direction peut refuser au porteur du billet de faveur la délivrance d'une contremarque qu'il pourrait vendre à son préjudice. Elle peut mettre à sa libéralité cette condition si cela lui plaît.

Si la direction délivrait la contremarque, il serait loisible au titulaire de la céder soit à titre gratuit soit à titre onéreux, et transmettre ainsi tous les droits qui en découlent.

§ 2. — *Des Entrées*

Il est impossible de faire entrer les entrées dans une des deux classes précédentes, car elles sont suivant les cas, gratuites où payantes.

Les entrées payantes ne se distinguent en rien des abonnements ; elles sont régies par les mêmes règles quant aux droits et quant aux obligations.

On entend plus particulièrement par entrées, les entrées gratuites ; elles sont données à certaines personnes soit en compensation de certains services : actionnaires, artistes, rédacteurs de journaux, soit simplement dans une intention libérale.

Les entrées n'obligent pas l'administration à trouver pour les titulaires des places dans la salle ; ceux-ci n'ont le droit que d'entrer dans la salle de spectacle et d'y occuper les places vacantes. Il est d'usage, de suspendre les entrées pour les représentations extraordinaires.

Les entrées sont personnelles. La direction qui fait une libéralité, impose telles conditions qui lui plaisent, elle prohibe la cession à titre gratuit ou onéreux des entrées. Pour mieux assurer l'effet de cette interdiction, l'administration évite de délivrer des cartes d'entrée aux titulaires et laisse aux contrôleurs le soin de les reconnaître.

Mais malgré ces précautions, la fraude est encore possible. Le concessionnaire de l'entrée gratuite ne peut par un motif quelconque, user de son entrée, il autorise un parent, un ami à prendre son nom et à se faire connaître des contrôleurs qui lui permettent de passer. Ces fraudes sont répréhensibles puisqu'elle prive la direction du prix du billet qu'aurait dû prendre le faux titulaire, portées à la connaissance des tribunaux, elles seraient punies avec sévérité.

Les entrées, sauf stipulations spéciales, ne donnent pas le droit de circuler dans les coulisses, ou sur le

théâtre ; sauf, en ce qui concerne les auteurs (1) dont les pièces doivent composer la représentation.

Au point de vue de la durée les entrées sont à vie, ou temporaires. Dans le 1^{er} cas elles durent autant que la vie du concessionnaire, dans le 2^e elles finissent à l'arrivée du terme ; après l'entrée est un acte de pure libéralité qui finit avec le bon vouloir de la direction.

Les entrées prennent fin par le changement d'administration, avant 1864 par la substitution d'un privilège à un autre. En effet, l'administration nouvelle n'est pas l'ayant cause de l'ancienne, pourquoi serait-elle tenue de remplir ses obligations ? Il en serait autrement si le nouveau directeur s'était chargé de faire honneur aux anciens engagements ; dans ce cas les entrées continueraient à être valables.

La Cour de Paris dans un arrêt du 18 janvier 1875, à magistralement exposé les droits et obligations du concessionnaire d'entrée (1).

« Considérant que Lambert de Chamerolles, propriétaire d'une entrée à vie, à toutes les places du Théâtre du Gymnase, a le droit, à ce titre, de pénétrer dans la salle pendant toutes les représentations sauf celles à bénéfice, et a y occuper à son choix une des places vacantes ; mais que ce droit ne saurait aller jusqu'à se faire délivrer au bureau de location une place dont il n'aurait pas le prix ;

(1) Voir sur ce point LACAN, t. II p. 40.

(1) Arrêt cité par M. ASTRUC, p. 318. *Proit Privé du Théâtre.*

« Que l'administrateur du Gymnase était fondé à repousser cette prétention et que l'appelant ne peut réclamer de ce chef aucune indemnité ;

« Qu'il ne peut pas davantage en obtenir parce que à certains jours qu'il ne précise pas, la salle aurait été louée d'avance toute entière et qu'il n'aurait pas trouvé à s'y placer ;

« Qu'il est fondé seulement à exiger que l'administrateur du Gymnase ou ses préposés ne fasse rien pour paralyser l'exercice de son droit, soit en refusant de lui laisser occuper une place vacante, soit en marquant comme louées des places qui ne le seraient pas réellement ;

« Que l'intimé n'a fait rien de semblable ;

« Adopte au surplus les motifs qui ont déterminé les premiers juges... Confirme... etc.

CONCLUSION

Cet ouvrage a un double but : déterminer d'abord, la nature et les diverses variétés d'un contrat d'un genre très spécial, et à un point de vue plus pratique, ensuite, indiquer d'une façon précise les droits et obligations respectives des contractants.

Nous confessons volontiers que beaucoup de pensées et théories de ce volume ne sont nullement originales et sorties armées de notre cerveau ; nous avons pris soin de signaler très scrupuleusement les citations et leur origine. Si d'aventure, il nous est arrivé de considérer comme personnelles les idées qu'un autre peut revendiquer, qu'on nous pardonne par cette considération que par un vain mirage, l'esprit considère comme siennes les idées qu'il s'est trop bien assimilées.

Thomas Carlyle disait : L'originalité n'est pas dans la nouveauté, mais dans la sincérité. C'est pourquoi cet ouvrage est un peu original.

Vu :

Le Président de la Thèse,

Jules VALÉRY.

Montpellier, le 16 juin 1905.

Vu :

Le Doyen de la Faculté de Droit,

VIGIÉ.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Montpellier, le 16 juin 1905.

LE RECTEUR,

A. BENOIST.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
BIBLIOGRAPHIE.....	IX
INTRODUCTION	1

PREMIÈRE PARTIE

Nature et caractères du Contrat	15
CHAPITRE PREMIER. — Nature du contrat.....	15
CHAPITRE II. — Intérêt des questions relatives à la nature du contrat de spectacle.....	22
CHAPITRE III. — Caractère commercial ou civil du contrat.....	25
Conséquences du caractère commercial du contrat.	28

II^e PARTIE

Formation et variétés du contrat. — Preuve du contrat	33
CHAPITRE PREMIER. — Formation du contrat.....	33
CHAPITRE II. — Des différentes variétés du contrat....	40

CHAPITRE III. — De la preuve du contrat de spectacle.	53
§ 1. — Le billet du théâtre.....	53
§ 2. — De la contremarque.....	55
§ 3. — Les affiches et les prospectus	57
§ 4. — Autres modes de preuve	59

III^e PARTIE

Les effets du contrat de spectacle 61

CHAPITRE PREMIER. — Etude des contrats à titre onéreux. — Du contrat de spectacle simple.....	62
Des droits du spectateur.....	63
§ 1. — Du droit d'entrer.....	63
§ 2. — Droit au spectacle.....	80
§ 3. — Droit à la place marquée.....	94
§ 4. — Droit de manifester librement son opinion..	106
1. — Du droit de siffler.....	107
2. — Du droit d'applaudir et du contrat de claque.	119
§ 5. — Droit de céder le billet	133
§ 6. — Du droit de retenir sa place au théâtre.....	136
CHAPITRE II. — Devoirs des spectateurs.....	140
§ 1. — Obligations du spectateur envers le directeur..	140
§ 2. — Devoirs du spectateur envers le directeur en ce qui concerne la toilette.....	142
§ 3. — Devoirs du public envers les acteurs.....	156
§ 4. — Obligations du spectateur envers le public..	158
§ 5. — Devoirs du spectateur envers l'autorité publique.....	160
CHAPITRE III. — Droits et Devoirs du Directeur et des Artistes.....	162
§ 1. — Droits et Devoirs du Directeur.....	162
§ 2. — Devoirs du directeur quant au vestiaire.....	163
§ 3. — Droits et Devoirs des artistes.....	173

IV^e PARTIE

Variétés du Contrat	175
CHAPITRE PREMIER. — Des contrats à titre onéreux...	175
§ 1. — De l'abonnement.....	175
§ 2. — Contrat de location de loge.....	188
§ 3. — Des billets à droit.....	195
CHAPITRE II. — Contrats à titre gratuit.....	198
§ 1. — Billets de faveur.....	198
§ 2. — Des entrées	202
CONCLUSION.....	207



